TOSCANELLO, OPERA DELL'ECCELLENTISS.

MVSICO

M. PIETRO ARON FIORENTINO, DELL'ORDINE HIEROSOLIMITANO, ET CANONICO DI RIMINI.

Nella quale, dopo le laudi, la origine, la difinitione, & la diuisione della Musica; con essatissimo, & ageuolissimo trattato s'insegna tutto quello, che alla pratica del cantare, & del comporre canti in Musica, & a diuenire perfetto Musico, è necessario.

CON L'AGGIVNTA FATTA DALL'AVTORE STESSO, INNANZI CHE MORISSE,

Hora nuouamente con sommo studio, & diligentia riueduta, ricorretta, & ristampata.

In Venetia,
APPRESSO DOMENICO NICOLINO.
M D L X I I.

AL MOLTO REVERENDO, ET MAGNIFICO MONSIGNORE SEBASTIANO MICHELE, GENTIL'HUOMO VENETIANO, CAVALIERE HIEROSOLIMITANO, ET PRIORE DI S. GIOVANNI DAL TEMPIO DIGNISSIMO.

PIERO ARON FIORENTINO.

ON è alcun dubbio, osseruandissimo Signor mio, che di gran parte de' beni, & de' mali, che gli huomini prouano, i Principi per lo piu ne sono cagione: ilche le antiche, & le moderne historie apertamente ci manifestano. Nè punto è da la ragione lontano questa credenza, che coloro, che hanno imperio sopra gli altri, molte cose possano adoperare cosi in vtile, come etiandio in danno di molti, assai piu ageuolmente, che qualunque altro priuato. Et questo si come in altre cose si uede, cosi apertamente si dimostra in ciascuna facoltà d'ingegno. Percioche noi vediamo, che gli huomini in ogni tempo sono stati di quelle virtù piu studiosi, de le quali i Principi si sono piu dilettati: percioche ciascuno piu volentieri in esse si è affaticato per piacere al Principe, dal quale ha sperato a le sue fatiche alcun premio. De laqual cosa per non dare a V. Signoria essempi antichi, i quali forse sarebbono di minor forza; solo vno mi basterà adducerne de' nostri tempi, cioè Leone Papa Decimo: il quale ben che fosse di molte virtù studioso, & ornato; nondimeno di niuna piu si dilettò, & niuna piu ne fauorì, & essaltò, che la Musica. Donde è proceduto, che sotto il suo Pontificato molti si sono industriati, ciascuno secondo le forze sue, di far profitto in essa per gli ampi premii, che a le loro fatiche vedeuano essere proposti. Tra quali io sono stato vno: il quale in debole fortuna nato, desiderando per alcuna honesta via di sostentare la mia debolezza ne gli studii della Musica, mi sono non poco affaticato, se non cosi felicemente, come harei voluto, almeno quanto l'ingegno, & la industria mia ha potuto: & ben mi sarei disperato affatto del premio delle mie fatiche per la importuna morte di quel magnanimo, & liberalissimo Pontefice, se V. Signoria non mi si fosse offerta vnico presidio & sostegno a la mia afflitta fortuna. la quale quantunque di potere sia di gran lunga disuguale a Leone; non è però in alcuna virtù a quello inferiore, nè in istudio di fauoreggiare chiunque non sia del tutto priuo di virtù. Il che sempre, quanto il suo grado sostiene, ha mostrato con l'opere, non solamente fauoreggiando, ma nutrendo, & essaltando in ogni tempo valenti huomini, & principalmente Musici. Io adunque come colui, che in V. Signoria ho posto ogni speranza delle fatiche mie, essendo hora per mandare in luce questo mio libretto, a lei ho voluto indirizzarlo, & donarlo: & come che io conosca assai bene, che egli alla grandezza di V. S. poco si confà; nondimeno parmi, che & al piccolo poter mio, & a la gentilezza di quella non molto si disconuenga: & che essendo io suo, non sia fuori di ragione, che anchora le cose mie (quali elle si sieno) sue & siano, & si chiamino perpetuamente.

TAVOLA DE I CAPITOLI, CHE NELLA PRESENTE OPERA SI CONTENGONO.

Capitoli del primo libro.

Capitoli del secondo libro.

ARON

IL TOSCANELLO

MVSICA DI M. PIETRO ARON FIORENTINO

DELL'ORDINE GIEROSOLIMITANO, ET CANONICO IN RIMINI.

LIBRO PRIMO.

DELLE LODI DELLA MVSICA, CAPO PRIMO.

OLTI Eccellenti Scrittori antichi & moderni, hanno raccolte le lodi della Musica, & con buona cura à quegli che succeder douranno raccomandate; fra i quali anch'io nell'altra Opera mia dell'Institutione harmonica detti opra, che non si racessi; per laqual cosa se hora altro non ne parlassi, molto bene potrei esser'iscusato per quel detto de' causidici, che nieta essercitar la cosa essercitata. Nondimeno percioche insin'à qui non e stato detto (ch'io sappia) salno in Greco, & in Latino. Ho tolto questa nuoua fatica pensando, che niuna scusa mi sia buona, se al presente non riferisco breuemente alcune cose in cōmendatione, & ornamento di simile scienza, delle quali io faccia partecipi quelli che più della lingua nostra materna hanno cognitione. Farollo adunque uolentieri, aggiungendoui qualche cosa, che forse da ogn'uno non è stato detta. Di tutte l'Arti che liberali si chiamano, ritrouo la Musica di nobiltà, di ualore, & di pregio essere eccellentissima: & primieramente nobilissima la dirò, per essere ella fra l'altre discipline non solo alla contemplatione utile (sì come Boetio afferma) ma ancora all'operare di grandissimi effetti necessaria. Donde auuiene, che se la prudenza, percioche ricerca la uerità, & la giustitia, percioche l'essequisse, sono celebrate; questa che dell'una & dell'altra fa l'effetto, tutte le scienze che solamente contemplano, & tutte l'altre arti che solamente operano, uince di autorità, & di chiarezza. Appresso per esser antichissima tanto di honote le si può dare, quanto ad alcuna altra Scienza, percioche non solo a' tempi de'Troiani, i quali senza dubbio sono antichissimi, era in pregio, sì come per Homero nell'Iliade, & nell'Odissea si comprende: Ma per lo adietro di tre età che successiuamente succedettero, in istima grande ritrouossi. Per la prima in Orfeo, per l'altra in Anfione, & per la terza in Harmonia moglie di Cadmo. Harmonia tanto seppe ben sonar la Piua, che non mancono Autori, i quali dicono quella concordanza di differenti uoci, che noi chiamiamo harmonia, da lei hauer pigliato il nome. Anfione al dolce suono della sua Lyra edificò le mura di Tebe, & inuentore della Musica, & figliuolo di Gioue fu riputato Orfeo, & di un Dio cio è di Apolline, & di una Dea cio è di Calliope Principe delle Muse si credette esser nato non per altro, se non che nell'età de'padri di que'Duchi, & Signori che à Troia per la rapina d'Helena fecero guerra. Hebbe la melodía del suono, & del canto così piena & perfetta, che non solo hebbe forza di muouer le genti humane che con ragione si gouernano, ma le fiere & gli uccelli, ancora che manchino d'ogni ragioneuole discorso, ma gli atbori & sassi, l'acque, & i uenti, che ragione non hanno, ne sentimento; ma esso inferno oue non è redentione, in tanta stima uenne, che gli Iddij inmortali & celesti, godeuano d'esser celebrati col suo canto. & Bacco sdegnato, che da lui per dimenticanza senza lode fu lasciato, quando ridomandòla moglie Eurydice a Plutone. Cantaua in honore di tutti gli Iddij. Nel monte Pangeo gli mandò contra le sue baccanti, le quali con grande infamia di tal diuinità indegnamente tutto il lacerorno; benche dopo la morte non gli mancassi l'autorità, percioche la Lira à Gioue, & à Apolline fra le stelle fu riposta. All'altre parti raccolte dalle Muse fu data honorata sepoltura. La testa che dal monte nel mare gettata, & dall'onde all'Isola di Metelina rigittata, da gli habitatatori era stata sepolta, si tiene che fusse cagione, che per tal beneficio diuenissero tutti ingegnosissimi all'arte della Musica. Ma che bisogna mostrare la antichità nella persona di alcuno? Timagine Greco autore afferma, che di tutti gli studij letterali la Musica è antichissima. Da molto e la Musica in dui modi, per dilettatione grande, & per utilità incredibile che da lei nasce. Che sia diletteuole & gioconda, assai chiato argomento ne fanno tanto i Romani, quanto i

Greci, appresso i quali ne i conuiti si portaua la Lira, con la quale si cantauano le uirtù, & glorie de gli huomini forti, secondo la quale usanza Iopa da Virgilio, Teutrante da Silio Italico, Apolline con le Muse, & Femio, & Demodoco da Homero, Chirone & Orfeo dall'autore de gli Argonautici, & altri da altrui sono introdotti nelle cene à sonare & cantare, & Temistocle Ateniese, percioche già la recusò, fu biasimato per indotto, per il contrario Epaminonda Tebano riportò gran lode, percioche sappeua di Citara, & accordaua bene le uoci al suono. Vediamo ancora molte uolte che gli animi afflitti & mal contenti, se da qualche musicale suauità in qualche modo non si ricreassero, ageuolmente inanzi il tempo mancarebbono. Di che ben parla l'ingegnoso Ouidio nel quarto delle sue mestitie; se uitio alcuno (dice) sarà nelle mie opere, iscusalo appresso te ò lettore il suo tempo. Io ero in esilio & cercauo riposo, & non fama, accioche la mente non fosse sempre intenta alle sue calamità, & quanto seguita lungamente, per le quali cose appare, che non hanno mal parere quelli che pensano la Musica à noi per dono dalla natura essere stata conceduta, acioche meglio si posfino tolerare & durare, gli affanni di questa trauagliata uita. Nondimeno di più sano giudicio sia chi la crede esser grata alle menti humane, percioche in essa riconoscono il lor principio, affermando Platone nel Timeo, che l'Anima nostra è composta di numeri musicali, come ancora gli Pitagorici affermano, che'l mondo è composto di ragione musicale, del quale l'huomo sia imagine; & per tanto uenga detto Microcosmo, che suona in nostra comune lingua piccolo mondo. Oue risguardando i Romani haueuano costume di celebrare l'essequie de' morti con suoni di Trombe, & altri stormenti, i quali però funerali addimandauano; non per altra ragione, se non che pensauano le anime nella loro origine, cioè nel cielo ritornare, al quale per mezo dell'harmonia facile fosse il transito;& per simil cagione nel celebrar de gli himenei nottiali usauono pur suoni per auspicio della creatione dell'anime, del quale effetto le nozze sono mezzano istromento. Prendi la confermatione ne i piccoli fanciugli; non parlano ancora, non intẽdono chi parla, sono di quel puro intelletto da niuna impresfione segnati, il quale il Filosofo assomiglia ad una tauola rasa, oue nulla sia scritto; nondimeno quando piangono, se per caso odono qualche uoce suaue, tantosto s'achetano,& stansi consolati, quando sono ben cheti & allegri, se aspro suono loro offende gli orecchi, subito à stridere, & star sconsolati, perche? percioche se ben alcuna altra cognitione non è in loro, non manca però la natura, che di similitudine s'allegra, & aborrisce il contrario. Alla fine ancora gli animali irrationali mirabilmente si dilettano in Musica, parte in udirla come Cerui, Delfini, Elefanti, & gran parte di augelli, parte in essercitarla, come Cigni, & Lusignuoli. Segue all'infinito piacere & diletto, che della Musica nasce una inestimabile utilità, che all'animo, & al corpo s'estende. Et che sia utile all'animo, potrei adducere in mezzo molti essempi, come di Empedocle, che mutata una modulatione, temperò l'ira di un furioso giouane Tauromenitano ebrio, incitato dal suono Frigio à uolere ardere la casa, oue una sua amica corriuale era rinchiusa, col sostituito spondeo lo placò, & à miglior mente lo ridusse, come tutti i Pitagorici i quali conmoueano, & acchetauano gli animi, & à buoni costumi con la Musica gli indrizzauano, & allor imitatione Teofrasto, che à tor uia le passioni dell'animo, comandaua apporsi le Piue. Ma fra molti memorabili essempi di uno del popolo di Arcadia mi uoglio contentare, del quale Polibio grauissimo historico è autore, (dice egli) la Musica essere utile à tutti gli huomini, ma à gli Arcadici necessaria, si per le continue fatiche di quella gente in lauorare i campi, & durezza & asprezza di uita, sì per la austerità di costumi, che gli soprauiene per il freddo, & maluagità dell'aere, al quale per necesfità simili siamo prodotti. Perciò da principio i lor fanciugli da pueritia s'usauano ne i canti de gli Hinni Peani, co' quali secondo l'usanza della patria soleuano lodare i genij heroi, & Iddij, poi instrutti nelle discipline di Filosseno & Timoteo, faceuano giuochi annuali in onor del Dio padre Bacco con balli & canti; i fanciugli faceuano giuochi chiamati pueri li, i giouani giouenili. Tutta la lor uita al fine è conuersa in tali Canzoni, non tanto che si dilettino di odire modulationi, quanto per esercitarsi insieme cantando. Oltra di ciò, se un'huomo non sa qualche cosa nell'altre arti, non gli è uergogna, ma che uno huomo non sappia la Musica non è posfibile, perche è necessario impararla, & confessare di non la sapere, si tiene per cosa uituperosisfima. Vltimamente i giouanetti ogn'anno spettacoli & giuochi à i suoi cittadini fanno ne i teatri con balli & canti. Così prima gli Arcadici introdussero tutte le cose dette di sopra, di poi i communi conuenti, & molti sacrificij, ne' quali si congregauano maschi & femine, in ultimo i Cori di damigelle & fanciugli, lequali cose tutte fecero à questo fine, accioche quello che era duro per natura ne gli animi loro, per consuetudine si mitigasfi, & uenisfi piaceuole. Ma i Cinetesi in ispatio di tempo hauendo cominciato à sprezzar questa usanza, la quale à loro più che ad altri era necessaria, come habitanti nella più fredda parte di Arcadia,

voltati

uoltati à cupidità, & ambitione, in breue uennero in tanta fierezza, che in niuna città di Grecia si faceano maggior sceleratezze, ò piu frequente crudeltà; & per tal peruersità tutti gli altri popoli di Arcadia, haueuano in odio la uita, & costumi loro, tanto & piu recita Polibio nel quarto delle sue Historie d'intorno l'immenso frutto, che dalla Musica al popolo Arcadico uenne, contra la falsa opinione di Eforo, che nel Proemio dell'Historie diceua la Musica essere stata trouata per ingannare, & beffare gli huomini, & à questa Musica disciplina de gli Arcadici hauere hauuto riguardo Virgilio, si giudica da i dotti, quando nell'Egloga Gallo dice. Voi Arcadi canterete a i uostri monti Arcadi soli dotti à cantare. Che sia gioueuole & salutifera all'infermità corporale, queste memorie fra l'altre noi habbiamo Xenocrate con organiche modulationi liberaua gli spiritati, Asclepiade col canto delle Trombe a i sordi l'udito, cō altra sinfonia, à frenetici la mente, restituiua. Taleta Candiotto con la suauità della Citera la pestilenza da Misitra discacciò, & Terpandro il partiale tumulto ne rimosse. Ismenia Tebano col canto della Pina à più Beotici sanò le sciatiche, la qual cosa, se ad alcun pare impossibile, legga Aulogelio nel quinto delle notti Attiche, & intenderà la ragione, perche, può esse re, per modo che parerà meno miracoloso. Se Timoteo con modulatione concitò Alessandro Magno à prendere l'arme in mano, come fusse presente il nimico che a morte lo sfidasse, & concitato che l'hebbe, immantenente con altro tuono molle & quieto lo placò, & piu credibile sia, se dal citarizzante Dauid (come si ha nel sacro uecchio istromento) il Re Saul si recreaua dal furor della pazzia, dal qual spesso era occupato. Aggiunge che secondo Vitruuio l'Architettore senza Musica non sarà perfetto, laqual precipuamente è efficace alle temperature di Baliste, Catapulte, Scorpioni, & machine hidrualiche, secondo Hierofilo, & Erasistrato il Medico per li polsi, che à comparatione di numeri si considerano, & secondo Platone la Musica è necessaria all'huomo ciuile da lui detto politico. Da Platone non discorda Aristotile, ilqual ne i politici libri è autore, la Musica essere collocata tra gli studij liberali, la qual insieme con le lettere, & con la lotta i giouanetti a' tempi antichi usauano imparare; & se uogliamo (dice il medesimo) uiuere in quiete, dobbiamo hauere con noi la Musica, laquale è di natural piacere, procedente da cose giocondissime, per il che & Museo, dolcissima, la disse essere a' mortali. Il Grammatico senza Musica nō può esser compiuto, bisognandogli (come testimonia Quintiliano) che sappia cantare i uersi à tempo & misura, di che la Musica è maestra, & quel che del Grammatico si dice, sia detto del Poeta, sia detto del Oratore, essendo i numeri antichi mal composti & quasi rustichi, la Poetica (dice Censorino) uscì fuora più affettata, & più moderata; quasi una legittima Musica, laquale con metrica moderatione pulisse l'asperezza, & il tutto fa bello. Ma sopra tutti quei Poeti abbracciarono gli ritmi, & numeri Musici, & piedi che Lirici furono cognominati: perche i loro uersi attamente si cantauano alla Lira, de' quali tanta fu la copia, tanto fu il numero appresso gli antichi, che Cicerone nega douer gli bastare il tempo à leggere tutti i Poeti Lirici, ancora che l'età gli fosse duplicata de' piedi & numeri, che segue l'Oratore. Diomede & Probo Grammatici, & Cicerone nell'Oratore, & al tri copiosamente ne trattano, appresso quelli, il studioso lettore ne potrà leggere; noi solo questo toccheremo, che Gaio Gracco chiarissimo Oratore de' suoi tempi, quando oraua al popolo, teneua un Musico dopo le spalle, che cō una Fistola nascostamente gli daua i modi de la pronuntia, hora rimessi, hora concitati. Ma che più parole? che più esempi? il sopra citato Quintiliano afferma, che la Musica dà la perfettione à tutte l'altre sue sorelle dottissime, & niuno può essere perfetto in qual si uoglia arte, senza Musica, & Isidoro cōferma, che niuno può essere senza Musica, nè anche cosa alcuna. Et questo basti per il ualor della Musica. Sarebbe ancora da dire del pregio, & in che riputatione & stima è stata di continuo, si priuata, si publica tanto in guerra, quanto in pace, & ueramente se in parte alcuna la Musica è degna di lode, in questa è dignissima; per modo che non se ne potria predicar tanto, che più non ne restassi: nō dimeno perche per le parti di sopra tocche si può molto bene conoscere, che in ogni secolo da persone eccellenti d'imperio, ouer di sapienza, appresso ogni popolo, & natione, honorata si truoua sommamente, & appregiata. Non mi stenderò più in lungo, & sì come si scriue, Pitagora dal piè solo hauer gia raccolto quāto fossi la grandezza di tutto il corpo di Hercole, così lascierò io, che ogni suegliato ingegno, se ben non è dotto in Greco, ò Latino, nō pe rò nè dalle Muse, nè dalle gratie alieno, da una piccolissima particella in altro proposito mostrata, faccia giudicio di tutto il resto, & sapendo che la Musica è nobilissima per antichità, & per operatione; & potentissima per diletto, & per utile; pensisi certo che ancora honoratissima sia. Et per tanto, grandi honori, grandi priuilegij sempre habbia riceuuto, i quali io non dichiaro, nè tengo che per humana voce si possin mai dichiarar à pieno, & solo le sacre Muse, che il Reuerendo nome gli hanno dato, à tanto officio douer essere sufficienti reputo.

DE GLI INVENTORI DELLA MVSICA. CAP. II.

AMFION Tebano (secondo Plinio) fu trouatore della Musica. Heraclide (come afferma Plutarco nel Libro, oue egli raccoglie gli antichi Musichi, & primi inuentori di tal arte) dice più chiaro, che Anfion primo ritrouò il canto, & la Poesia della Citera, come quello che dal padre Gioue fu instrutto, nel qual tempo medesimo Lino di Negroponte compose le lamentationi, & i pianti in verso. Ante di Antedone città di Boetia compose gli Hinni, Pierio di Pieria Poemati di Muse. Ma Filammone Delfico (segue il medesimo) dette fuora le modulate cantiche al nascimento di Latona, di Diana, & di Apolline; & constituì i cori circa il Tempio Delfico. Ma sopra tutti il canto di Tamira Tracio fu canoro, & affettato, & venne in tanta eccellenza, che non dubitò (come i Poeti ne sono autori) isfidare le Muse a contrasto. Costui medesimo mandò in luce la guerra de' Titani, fatta contra i Dei composta in uerso. Et Demodoco da Corfù vecchio Musico celebrò la ruina di Troia, & le nozze di Venere & di Volcano in opera poetica. Femio Itacese cantò in verso la tornata da Troia de' Greci, sotto Agamennone Duca. Et certo il dire de i raccontati Poemati non fu senza metro, ouer certo numero, ma qual fu di Stesicoro, & de gli altri vecchi Poeti, i quali composero le Canzoni postoui le modulationi. Successero dopo costoro altri senza numero che l'accrebbero, & ornarono, chi di leggi, chi d'istromenti, chi d'una cosa, chi d'un'altra, laqual cosa sarebbe troppo lungo a raccontare. Pitagora in fine fu diligente inuistigatore, & messe insieme le consonanze della Musica, & quello che altri temerariamente voleua no pêdere dal dubbioso & infedele arbitrio de gli orecchi à certo & fermo giuditio della mente ridusse, tolta la pruoua da i martelli de' Fabbri, & dalle stensioni delle corde. Vogliono altri, che questa inuentione non fusse d'huomo mortale, ma dono di Apolline ornato di tutte le uirtù & scienze; della qual cosa dicono farne testimonio Alceo in un' Hinno, & à confermatione essere nell'Isola di Delo una statua di Apolline consacrata in tal' habito, che nella destra tenga l'arco, nella sinistra le gratie, delle quali ciascuna tiene qualche istromento Musico, vna Lira, l'altra la Piua, quella che è in mezo la Fistola aggiunta alla bocca. Sono alcuni che à Mercurio l'attribuiscono. Camaleone Pontico (se credemo ad Ateneo nel nono) Disse l'inuentione della Musica esser uenuta in cõsideratione à gli antichi per gli augelli cantanti nelle solitudini, & à loro imitationi essere stato preso lo stato musicale, allegando l'autorità d'Alcmane Poeta Lirico, che parla di se medesimo in questo senso. Compose ancora Alcmane, & ritrouò la modulatione, mettendo insieme il modulato nome delle Perdici. Nondimeno noi si come habbiamo il Testameto uecchio per fondamento della Cristiana nostra uera fede, cosi ancora l'habbiamo in questa, & crediamo esser la verità quel che dice Moise nel Genesi, che Tubal fu trouatore della scienza Musica; il qual fu della stirpe di Cain innanzi il diluuio.

DIFFINITIONE, ET DERIVATIONE DELLA MVSICA. CAP. III.

DOVENDO (secondo Cicerone nel primo de gli ufficii) ciascuna institutione, laquale con ragione sopra qualche cosa si prende, procedere dalla diffinitione, accioche meglio s'intenda che cosa sia quella della qual si tratta; & hauendo io à trattar della pratica di cantare, & comporre canti in Musica, mi piace in questo luogo prima diffinire che cosa sia Musica, & poi dimostrare perche così sia nominata. Adunque la Musica è scienza, la qual dimostra il modo direttamente cantare, & con suaue modo pronuntiata. Si chiama Musica da Musa, che fra l'altre sue significationi significa canto, come in quel uerso di Virgilio, Noi diremo la Musa di Damone & d'Alfesibeo pastori. Si potrebbe ancor dire dalle Muse, per una di due cause, ouero perche le Muse seguitorno Dionisio figliuolo di Gioue, & di Proserpina, dandogli (come testifica Diodoro nel quinto) dilettatione con la suauità del lor canto, nel qual erano dottissime: come ancora in tutte l'altre ottime arti, ouero perche (sì come si legge nel primo delle Illiade di Homero) cantauano alla mensa di Gioue. Aggiunge l'altra causa la qual è più uera Musica, detta dalle Muse, perche per il numero nouenario di tali Dee gli antichi Theologi uolsero dinotar i concenti dell'otto Sfere celesti, una massima concordanza, la qual si fa di tutti gli altri concenti, che fu chiamata harmonia. Da Musa dunque, ouer dalle Muse è detta la Musica, & non da altroue; come si hanno imaginato alcuni poco diligenti cercatori di tal originati, li quali da quel fonte hanno scritto deriuarsi la Musica, dal qual più presto questo nome Musa si deriua. Tale è l'essentia della Musica come è detto, & indi è nominata. Qui di sotto diremo in quante parti si diuida, riputando alla diffinitione douer seguire la diuisione, la ragione è in pronto, perche (come dice Porfirio) Il genere è primo, che le sue spetie.

DELLA

DELLA MVSICA MONDANA, HVMANA, ET ISTROMENTALE. C. 4.

TRE ſono le ſorti della Muſica, Mondana, Humana, & Iſtromentale. Delle prime due non è noſtra conſideratione, perche appartengono più preſto al Teorico, che al pratico: & per tanto quiui breuemente ſaranno eſaminate, laſciando che chi le uuol piu amplamente intendere, legga gli autori Latini & Greci, che di quelle con ſomma copia hanno trattato. Della terza circa laquale conſiſte la noſtra intentione, piu a lungo parlaremo. La Muſica mondana ſecōdo Platone è quella, laquale è cauſata per la reuolutione de' corpi & circoli celeſti, de' quali per il lor ueloce mouimento non può eſſere che non naſca ſuono, & naſcendo ſuono, perche eſsi circoli hanno proportione inſieme, non può eſſere ancora che non naſca harmonia, laqual da gli antichi è chiamata mondana, di queſta Muſica parla Marco Tulio nel libro del ſogno di Scipione; imperoche eſſendo eſſo Scipione fra que' corpi celeſti così dice. Qual è queſto così grande, & così ſuaue ſuono, che empie gli orecchi miei? Manifeſta coſa è che non parla d'altro ſuono, ſe non di quello dal qual è cauſata queſta Muſica della qual hora parliamo. Queſto medeſimo conferma Boetio nel primo della ſua Muſica, dicendo. Come può eſſere che una così grande machina come è quella de' cieli, tacitamente & ſenza ſuono ſi muoua? Ma perche hauemo detto che eſsi circoli hanno proportione inſieme; è da notare che le proportioni loro ſono di tuono, ouer di ſemituono, per modo che dal primo, & piu baſſo che della Luna, al ſupremo & più alto, che è delle Stelle fiſſe, uiene ad eſſere una proportione di ottaua conſonanza; & fra gli intermedij è proportione di terza, di quarta, di quinta, & di ſeſta. E' ancora da ſapere che quanto i circoli, & pianeti ſono piu baſsi & piu propinqui alla Luna, più graue ſuono cauſano, & quanto ſono piu alti, & piu appropinquano al cielo ſupremo, più acutamente riſuonano. La Muſica humana è quella che riſulta per la congiuntione dell'anima & del corpo noſtro inſieme; imperoche à ſapienti non par coſa uerisimile, che il corpo & l'anima tanto bene inſieme ſi accordino a far le lor ſolite operationi, che ſono mirabili, & che tra loro non ſia proportione alcuna, onde per queſto eſſendo neceſſario confeſſar che tra il corpo & l'anima ſia proportione, biſogna ancor dire che tra loro ſia non aperta, ma occulta harmonia, & Muſica, laquale quanto dura, tanto ſta l'anima noſtra al ſuo corpo congiunta, ma come ſi diſſolue, e guaſta queſta Muſica, & ſubito uiene la morte, cioè la ſeparatione dell'anima & del corpo. Per queſto credeuano gli antichi, quando alcuno era amazzato, ouer annegato, l'anima ſua non poter mai andar al luogo ſuo diputato, per fin che non era compito il numero Muſicale, col qual era dal naſcimento al ſuo corpo ſtata congiunta; Onde diſſe Virgilio nel ſeſto. Cōpirò il numero & tornerommi alle tenebre. La Muſica iſtromentale è quella che ſolo da gli ſtromenti naſce; & di queſta ſpecialmente habbiamo noi à trattare, ma è da ſapere che gli iſtromenti ſono di due maniere, alcuni ſono naturali, alcuni artificiali: quei naturali ſono come in queſti tre uerſi appare, Noue ſon gli iſtromenti naturali, gola, lingua, palato, & quattro denti, & due labri al parlar inſieme equali, di queſti iſtromenti naſcono le uoci, & i ſuoni cauſatiui delle conſonanze & della Muſica, laquale è chiamata uocale, & è di molto piu prezzo che tutte l'altre Muſiche, imperoche la uoce humana auanza tutte l'altre uoci: Gli iſtromenti artificiali ſono di più ſorti, ma generalmente ſi truouano eſſer triplici, cioè da corde, & da fiato, & da battimento ſolo. Gli iſtromenti da corde ſono Arpicordi, Glauichordi, Monochordi, Liuti, Citare, Lire Arpe, Dolcemeli, & altri ſimili. Gli iſtromenti da fiato, ſono Organi, Pifferi, Flauti, Trombe, Corni, & altri ſimili. Gli iſtromenti da battimento ſolo ſono, come Tamburi, Cimbali Giſtri, Crotali, & altri ſimili. Hora hauendo coſi dichiarato queſte tre ſorti di Muſica, cioè della mondana, humana, & iſtromentale, quanto alla cognitione della pratica, par neceſſario. Da qui inanzi cominciaremo à trattar delle coſe apartinenti alla cognitione di uarii iſtromenti.

COGNITIONE DELLE VOCI, SVONI ET VARII ISTROMENTI. C. V.

AD ogni ſuono il quale ſia materia delle cantilene, è manifeſto la natura eſſere triforme. La prima è armonica, la quale è compoſta de' canti delle uoci. La ſeconda organica, la qual conſiſte di fiato. La terza ritmica, laqual riceue i numeri nella percusſione de' diti. Imperoche dalla uoce ſi manda il ſuono, come per le fauci, cioè per la bocca, ouer per fiato, come per la Tromba & Piua, ouer per impulſo, come per Citera, ouer per qualche altra coſa, laqual percotendola è ſonora. Per tanto l'harmonica ſi appartiene a Comedie, Tragedie ouer cori, ouero a tutti quelli i quali cantano con la prima uoce. Voce è aere percoſſo dallo

ſpirito

ſpirito, dal qual ſono chiamate verba, cioè le parole propriamente, la voce è de gli huomini, ouer d'animali irrationali, non propriamente il ſuono ſi dimanda voce, come in quel luogo la voce della Tromba fece fremito, & altroue le uoci rotte nel lito. Il ſuono ſi domanda uoce, imperoche queſto è il proprio, come i ſcogli del lito ſuonano. Harmonia è modulatione di uoci, ouer coattatione di più ſuoni. Sinfonia è temperamento di modulatione di graue & acuto, di ſuoni concordanti, ò nella uoce, ò nel fiato: per queſta ſinfonia certamente la uoce più acuta, ò più graue ſi concorda per tal modo, che ciaſcuno il quale ſi diſcorda da quella offende il ſenſo dell'auditore, della qual è contraria la Diafonia, cioe la uoce diſcrepante, & diſſonante. Eufonia è ſuauità di uoce; queſta appreſſo altri autori ſi domanda melos. Diaſtema è ſpatio di uoce di due, ouer più ſuoni; imperoche la differenza dell'harmonia e quantità la qual conſiſte nell'accento, ouer tenore della uoce. Le generationi della quale i Muſici hanno diuiſo in quindici parti, delle quali il primo ſi domanda Hiperlidio, l'ultimo ſi domanda Hipodorio di tutti grauisſimo. Canto è infleſsione di uoce, ma il ſuono è diretto, & il ſuono procede dal canto. Arſis è eleuatione di uoce. Teſis è poſitione di uoce. Suaue uoci ſono ſottili, & ſpeſſe, chiare, & acute. Voci perſpicue ſono quelle, le quali più da lungi ſono tirate, per tal modo che incontinente empiono, come il ſuono delle Trombe. Voci ſottili ſono quelle, nelle quali non è ſpirito, come ſono le uoci de' fanciugli, ouer donne, ò infermi, ouer come nelle corde, le quali per eſſer ſottilisſime rendono uoce ſottile & tenue. Voci pingue & graſſe, ſono quelle quando molto ſpirito eſce fuora, come è la uoce de gli huomini. Voce acuta ſottile, & alta, come uediamo nelle corde. Voce dura è quella laquale uiolentemente mãda fuora i ſuoni, come il ſuono de gli troni & delle ancugini, qualunque uolta che il martello percuote nel duro ferro. Voce aſpra & rauca, è quella laquale ſi ſparge per minuti, & di ſimili polſi. Voce cieca è quella laquale ſubito che è mandata fuora, s'accheta & tace ſoffocata, & più da lungi non ſi produce, come è manifeſto ne' uaſi di terra cotta. Voce uinnola molle & fleſsibile, è detta uinnola a uino, cioè a cicinno, quaſi il ricciuolo mollemente ritorto. Voce perfetta, alta ſuaue & chiara; alta ancioche in ſublime ſia ſofficiente; ſuaue accioche gli animi de gli audienti accarezzi; chiara accioche empia gli orechi. Se di queſte alcuno mancherà, non ſarà detta perfetta uoce. La ſeconda diuiſione organica è in quelle coſe, lequali ſono compite di ſpirito reflante in ſuono delle uoci, che ſono animate, come Trombe, Calami, Organi, & altri ſimili iſtromenti. Organo è uocabolo generale di tutti i uaſi Muſici, alquale ſi pone i mantici, conſtituito nella ſanta madre Cihieſa, in honore dell'onnipotente Iddio, & della ſua Madre glorioſa. La Tromba prima fu ritrouata da' Tireni, cioè da' Toſcani: & Virgilio dice. Il ſuono della Toſcana Tromba muggiaua per l'aere, ſi uſaua non ſolo nelle battaglie, ma in tutti i dì feſtiui per la chiarezza delle lodi, & dell'àllegrezza, perciò nel Salterio ſi dice. Cantatate nel principio del meſe con la Tromba nel dì nobile della uoſtra ſolennità, perciohe era comandato à Giudei che in principio della Luna nuoua ſonaſſero con la Tromba, laqual coſa fanno ancora fin qui. Le Piue furno ritrouate in Frigia, queſte lungo tempo ſi uſauano ſolamente nelle ſepolture de' morti; & incontinente ſi uſorno ne' ſacrificij de' Gentili. Tibie ſono ſtate nominate perche prima delle Tibie cioè de gli osſi del ſchinco de' Cerui, o di Grue ſi faceuano, di poi abuſiue così cominciorno ad eſſere chiamate, & ancora al preſente, benche non ſi facciano di quegli osſi, nondimeno reſta il nome, & di qui è deriuato Tibicen, cioè colui ilquale ſuona la Tibia. Calamo è canna, laqual ha gli ſpatij fra nodi minuti, lunghi & diritti, il qual eſſendo tutto concauo, nè hauendo punto di carta, nè di carne, è utilisſimo (come ſcriue Plinio) alle Sampogne; & perciò uien detto in Greco Siringa, che Fiſtola ſignifica in Latino. Fu la Sampogna inuention di Pan, Iddio de' Paſtori, ilqual non potendo goder uiua l'amata Ninfa Siringa, eſſendo quella (come canta Ouidio) mutata in canne, per hauerla pur in compagnia, ſette calami diſpari con la cera aggiunſe, & Siringa dalla Ninfa cioè Sampogna chiamolla. Sambuca in Muſica è ſpetie di Sinfonia, & è una generatione di legno fragile, del qual ſi compongono ancora le Tibie. Pandura ſecondo Giulio polluce, è iſtromento tricordo ritrouato da' popoli di Aſsiria., Martiano Capella nel libro di Muſica l'attribuiſce al Dio Pan. Coro ſecondo ſan Girolamo è iſtromento Muſico di ſemplice pelle, compoſto cõ due canne di ferro, per la prima delle quali ſi manda il fiato dentro, per l'altra eſce fuora la uoce. La terza chiamata ritmica è quella, laquale appartiene a 'nerui & polſi, alla quale ſi danno le ſpetie uarie, cioè Citare, Pſalterij, Tamburi, Siſtri, acettabuli di rame, & di argento, oncro altri iſtromenti, i quali con rigore mettallico percosſi riſpondono con ſuauità. Tubal ſecõdo gli Hebrei fu inuentore della Citera & del Pſalterio, ſecondo la openione de' Greci. L'uſo della Citara fu ritrouato da Apolline, la forma della Citera da principio fu ſimile al petto humano, dal qual così come la uoce procede, così da quella procede il canto, & per queſta cagione

gione è ſtata domandata Citera, perche il petto ſecondo la lingua Dorica, ſi domanda Citera. Sono ſtate più ſpecie di Citare, come Pſalterij, Lire, Barbiti, Fenici, & Pettidi, & quelle, lequali ſono dette Indice, ſono ſonate inſieme da dui. Ancora ſono alcune altre di forma quadrata, ò triangolare. Il numero delle corde è multiplicato, & la generatione è commutata. L'antica Citera era di corde ſette, come Virgilio dice, ſette differenze di uoci, & imperò dice differenti, perche niuna corda rende ſimile ſuono alla corda uicina. Pertanto dice ſette corde, ouer perche ſette corde adempiono tutta la uoce, ouero perche il cielo ſuona col mouimento di ſette pianeti. Corde ſono dette à corde, perche così come il polſo del cuore è nel petto, così il polſo della corda è nella Citera. Mercurio fu il primo inuentore delle corde, & fu il primo che ſtrinſe il ſuono nelle corde & nerui. Pſalterio ilquale dal uolgo ſi domanda cantico, è nominato da Pſallo, cioè canto, perche alla uoce di quello il coro conſonando riſponde. La Lira ſi chiama ſecondo alcuni Apotulirin, cioè dalla uarietà delle uoci, perche fa diuerſi ſuoni; ſecondo altri è detta da lirin, cioè cantare. I Latini la chiamano Fidicula, o uer fide, perche tanto conſuonano tra ſe le corde di quella, quanto ben ſi accordano gli huomini, tra i quali è fede. La Lira prima fu trouata da Mercurio in queſto modo. Ritornando il Nilo dentro dalle ſue riue, & hauendo laſciato uarij animali ne'campi, laſciò ancora una Teſtuggine, laquale eſſendo putrefatta & i nerui ſuoi rimaſti diſteſi tra il corio, percoſſa da Mercurio, dette il ſuono, a ſimilitudine della quale Mercurio fece la Lira, & dettela ad Orfeo. Timpano, cioè il Tamburo, è pelle ouer corio diſteſo & appiccato al legno, & è meza parte di ſinfonia. Timpano è detto da tipto, cioè percuoto, perche la Sinfonia ſi percuote con una bacchetta. Cimbali & accettabuli, ſono alcuni iſtromenti i quali percoſsi inſieme, ſi toccano & fanno ſuono. Sono detti Cimbali, perche con balematia inſieme ſi percuotono, coſì i Greci dicono Cimbali, ballematia. Siſtro è nominato da ſio, cioè commuouo, è ſonaglio di rame, per una ſtretta lama del quale ritorta à modo di cintura alcune girelle trapaſſate per mezo, ogni uolta che le braccia lo ſcrollano, rendono uno ſuono ſtridolo. Penſanò alcuni che non ſia diuerſo dal Cimbalo, che le fanciulle à Firenze uſano ne'loro balli. Era uſitato ne' ſacrificij Diſis Dea de gli Egitij. Tintinabulo ancora è iſtromento di rame, col quale la gente à hora di lauare, era chiamata al bagno. Fu dal detto ſuono, che fa tin tin, onde tintinnire è uerbo che apartiene al ſuono di tutti i metalli, & fa conto che era come la campanella, che chiama il popolo alla Chieſa. Et perche parlando del Tamburo habbiamo fatto mentione della Sinfonia, quella non è ſorte di organo, come alcuni Latini malamente penſano, ma un coro che cantano inſieme in lode di Iddio, & queſto ſignifica per il uocabolo, perche ſinfonia ſi eſprime in Latino conſonanza deriuata da ſin, cioè inſieme, & Foniuoce, nondimeno al tempo noſtro dal uolgo ſinfonia ſi domanda un legno cauo da tutte due le parti, con una pelle diſteſa, la qual i Muſici percuotono di quà & di là con le bacchette, & ſi fa in quella della concordanza del graue & dell'acuto ſuauisſimo canto.

DELLA INTELLIGENZA DEL MODO. CAP. VI.

HAVENDO di ſopra raccolto aſſai conueneuolmente alcune lodi della Muſica, quanto ſia nobile & efficace, da queſte due parti (per non eſſer troppo lungo) laſcierò che ogni uno da ſe ſteſſo conſideri, quanto pregio & onore gli ſi conuenga, di poi cō quella breuità ſia ſtata posſibile traſcorſi i ſuoi inuentori, & à che tempo ſia ſtata ritrouata. Oltra ciò ancora diuiſa nelle ſue parti. Dobbiamo ora ſapere che la preſente opera noſtra, ha il ſuo fondamento ſopra la Muſica harmonica, della quale non mi pare ridire quegli primi principij, che da noi nel primo dell'inſtitutione harmonica in Latino ſono ſtati dichiarati. Penſando dunque & preſupponendo, che coloro da'quali ſarà letto il noſtro Toſcanello, che così ho voluto fargli il titolo in gratia della terra, & patria natiua, non habbino biſogno di tal intelligenza, le altre parti & precetti dichiarirò, che ad acquiſtar l'harmonica ſcienza più utili, & alla pratica noſtra ſarāno neceſſarij. Ma conciosia che in tutti i canti miſurati ſi ritruoui modo tempo, & prolatione, uolendo conoſcere quello che i detti importino, neceſſaria coſa è ſaper la diffinitione di ciaſcuno, cominciando dal primo. Dico il modo eſſere una certa quantità di Lunghe & Breui, conſiderata nella figura Masſima & Lunga, ſecondo la diuiſione ternaria & binaria; ma perche ſotto queſta diffinitione ſi comprendono due figure, delle quali l'una è maggiore di quantità che l'altra, però ſi diuide il modo in maggiore & minore. Il modo maggiore ſarà quando ne'canti ſi ritruoua la Masſima ualere tre Lunghe, dal qual numero ancora detto modo ſarà chiamato perfetto, & queſto ualore ſi dimoſtra, & deſcriue con le uirgole, ouer pauſe inſieme poſte, le quali occupano tre ſpatij, ouer due come qui ſi può uedere

nella presente figura lequali pause, ò uirgole, ouunque sarãno preposte, notificano la Massima ualer tre Lunghe, lequal Lunghe possono esser del ualore di tre Breui, & di due, come per le Pause appare. L'imperfetto modo maggiore è considerato an cora esso nella figura Massima, & è quando detta figura è di ualuta di due Lunghe, & questo si conosce per la priuatione delle sopradette Pause, ouero quando si trouerãnno duplicate det te Pause, lequali occupano tre spatij, ouer dui, come qui uedete questo pe rò non di necessità, ma secondo l'occorrenza delle compositioni, non essen do congiunto il modo minore perfetto con il maggiore imperfetto della qual congiuntione più inanzi si parlerà.

COGNITIONE DEL MODO MINORE PERFETTO. CAP. VII.

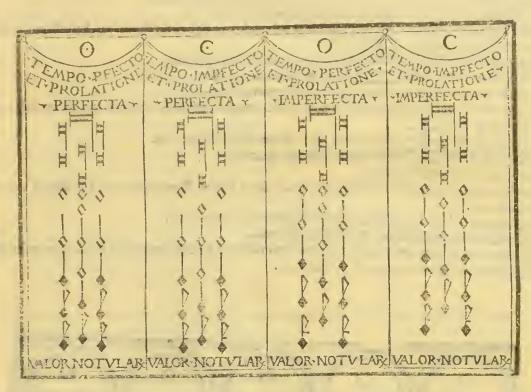
PERCHE la intellegenza del modo maggior perfetto, & imperfetto è stato dichiarata, non è meno da sapere la cognitione appartinente al modo minor perfetto, & imperfetto, percioche si considera tal modo nella figura Lunga, come il maggior nella Massima. Diremo adunque il modo minore essere quella quantità constituita nella predetta Lunga di tre Breui ouer di dui, se di tre, sarà detto modo minor perfetto, & se di dui, imperfetto. Et nota che i Musici hanno ordinato che tal modo resti nell'esser suo, auenga che le Breui contenute in quello fussero di quantità uariate, sì come più à pieno dipoi si dichiarerà. Et perche ancora non sia dubbio quando detto modo minore sia perfetto, ò imperfetto, si hanno à con siderare le Pause, ouer uirgole di sopra figurate; cioè se quelle occupano dui ò tre spatij, peroche occupando tre spatij, dimostrano il modo minore perfetto, & se dui, il minore imper fetto. Questo medesimo modo si usita da' compositori dimostrare alcuna uolta con una sola Pausa Lunga di tre spatij, come qui per tanto ritrouãdo detta Pausa di tre spatij, farai il medesimo giudicio circa la per fettione di detto modo minore.

CHE COSA SIA TEMPO. CAP. VIII.

IL tempo è una certa quantità di Semibreue cõsiderata nella figura Breue, dalla qual Breue duplicata & triplicata, ne risulta quello che dichiãmo modo minor imperfetto, & modo mi nore perfetto: Onde drittamente possiamo dire il modo minor non esser altro, che duplicatione ouer triplicatione di Breui. Ancora habbiamo per la moltiplicatione della Lunga quella figura da nöi chiamarà Massima, nella qual massima è constituito & ordinato il modo maggiore perfetto & imperfetto, come di sopra è detto. Essendo adunque il tempo sopradetto constituito di due Semibreui, è detto tempo imperfetto, ilqual appresso i compositori si suol mostrare con il presente segno C, à dinotare che ogni tempo ouer Breue, habbia ad essere numerata imperfetta, ouero di quantità di Semibreui due, come è detto. Ma il tempo che si considera esser perfetto, è quando la Breue consiste del numero di tre semibreui, laqual quantità & numero, si descriue con il seguente segno O, per laqual cosa sarà differente di una meza parte della Breue, ouer tempo binario. Et perche alcuni dicono che la Semibreue aggiunta alla Breue del tempo perfetto, è parte terza di essa Breue, si risponde che nò, per che il tempo (come è detto) per sua natura fu constituito di ualimento di due Semibreui. Essendo adunque tal quantità stabile & ferma, ne segue che l'augumento di quella Semibreue non è la terza parte del tempo, ma solo la meza di essa Breue; quando tal Nota sia aggiunta. Ma quan do tal Breue, ò tempo per se si dimostra perfetto, allora la Semibreue sarà connumerata & chia mata parte terza di quella Breue, ò tempo. Per tanto dico che la Semibreue aggiunta alla figura Breue imperfetta, è mezza parte & non terza, & quella inchiusa nella perfetta Breue è parte terza della sua quantità.

CHE COSA SIA PROLATIONE. CAP. IX

LA Prolatione è una quantità di Minime considerata & applicata alla figura Semibreue, Perche diuiso & diminuito il tempo nelle parti sue propinque, haremo la prolatione perfetta, & imperfetta, laquale da gli Autori & compositori, alcuna uolta è chiamata maggiore, & minore, & è dimostrata con segno circolare, ouero semicircolare con un punto in mezo come qui, ⊙, ☉. Hauendo adunque li detti deputato, & ordinato due sorti di prolatione, cioe perfetta & imperfetta, ouero maggiore, & minore, è da sapere che doue detto punto sarà messo nella figura circolare, ò semicircolare, quella esser detta prolation maggiore

re, ouer perfetta, nella qual prolatione si trouerà la Semibreue di quantità & numero di tre mi-nime. Imperoche mancando il punto ne i sopradetti segni, resterà diminuta, & sol binaria, come ne i seguenti. O. C. Per tanto si può concludere, che si come per le Pause di sopra dimostrate ne risulta il modo, & per il circolo & semicircolo il tempo, così per il punto la prolatione perfetta, come per la seguente figura si dimostra.

Et perche io considero esser cosa utile al pratico Cantore non solo hauere notitia de' modi per se soli, ma ancor accompagnati con il segno del tempo, & prolatione, per tal rispetto m'affatico per coloro i quali forse non hanno questa prontezza, con quella facilità che à me sarà possibile descriuerro, & dimostrerò la cognitione di tal ualore. Imperoche prima da noi saran posti li segni de' modi per se soli di sopra dichiarati, & quanto sia il ualore delle sue Note perfette, & imperfette. Di poi si porranno i quatro segni ordinarij come qui, ⊙, Ͼ. O. C. congiunti a ciascuna Pausa, ouero Virgole inditiale, per i quali facilmente si harà notitia di quello che necessariamente debbe ogni pratico esser capace. Et perche alcuno dubiterà, se ritrouandosi un canto nel principio del qual non fusse segno di tempo, ò prolatione, ma solo le Pause dimostrã te i modi, se tal canto sia senza ragione composto; Si risponde che nò, perche le Pause de i modi predetti faranno dui effetti uarij in questo canto; prima dimostrano la quantità & ualore delle Note, di poi sono in taciturnità numerate. Onde trouando in una cantilena le Pause del modo maggiore, & minore perfetto, non solo saranno in quello le Massime & Lunghe perfette, ma ancora si haranno a numerare dette Pause, & così de gli altri. Ma quando fussero accompagnate con li segni inanzi detti, & precedendo tal Pause i segni, haranno forza solo di dimostrar il ualore di dette figure in esso canto.

QVANTO SIA IL VALORE DELLE NOTE NEL MODO MAGGIORE perfetto, & imperfetto: Modo minor perfetto, & imperfetto. Cap. X.

VOLENDO adunque il Cantore conoscere la valuta delle figure d'un canto, qual fusse senza segno di tempo, ò prolatione, ma che hauesse le Pause che dimostrassino il modo maggiore & minor perfetto come qui si vede. Ogni Massima è perfetta, & ualerà tre Lunghe. ix. Breui, ouer tempi, Semibreui xviii. & Minime xxxvi. Così la Lunga ualerà tre Breui. vi. Semibreui, Minime. xii. La Breue ualerà due Semibreui, & Minime quattro.

La Semibreue ualerà due Minime. Et questa quantità si uede, perche qui resta ogni tempo, & prolatione imperfetta.

Ancora uolendo sapere la ualuta delle Note del modo maggior perfetto semplice, qual si conosce per le tre Virgole ouer Pause insieme messe di dui spatii come qui, Auertisca, che in esso modo la Massima ualerà tre Lunghe, Breui sei, Semibreui xii.

Così la Lungha ualerà due Breui, quattro Semibreui, & Minime viii.

La Breue ualerà due Semibreui, quattro Minime, & Semiminime viii.

La Semibreue ualerà due Minime, & quattro Semiminime.

Nel modo maggiore imperfetto la Massima ualerà due Lunghe, sei Breui. xii. Semibreui, & Minime xxiiii. come qui.

La Lunga ualerà tre Breui, Semibreui vi. & Minime xii.

La Breue ualerà due Semibreui, & Minime quattro.

La Semibreue ualerà due minime, & quattro Semiminime.

Nel modo minor perfetto la Massima ualerà due Lunghe, Breui sei, Semibreui xii. & Minime xxiiii. come qui,

Così la Lunga ualerà tre Breui, Semibreui sei, Minime. xii.

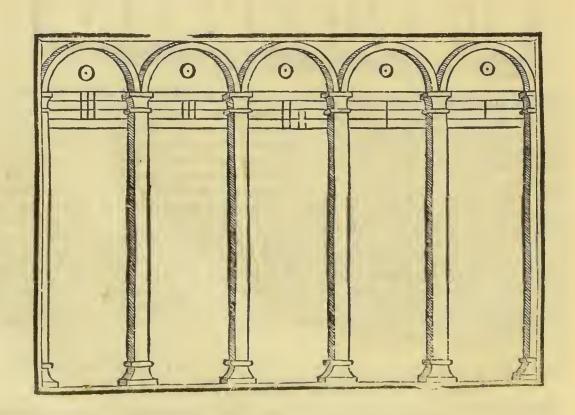
La Breue ualerà due Semibreui, Minime quattro.

La Semibreue ualerà minime due.

Nel modo minore imperfetto la Massima ualerà due Lunghe, Breui quattro, Semibreui viii. & Minime xvi.

Così la Lungha ualerà due Breui, Semibreui quatro, minime viii.

La breue ualerà due Semibreui, & minime quattro.

La Semibreue ualerà due minime, & quattro semiminime. Et così procedendo harai cognitione de' modi senza segno di tempo & prolatione.

DEL VALORE DI CIASCHEDVNA NOTA NEL MODO MAGGIORE *perfetto inanzi posto il seguente segno* ʘ *Cap. XI.*

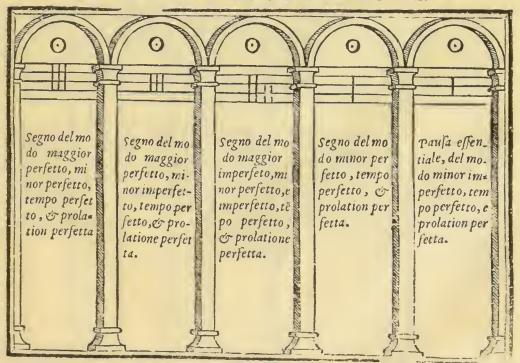
LA Masſima ualerà tre Lunghe, Breui ix. Semibreui xxvii. & Minime lxxxi.
Tre Lunghe, perche il modo maggiore è perfetto.
Noue breui, perche ciaſcuna lunga ual tre tempi.
Ventiſette ſemibreui, perche ciaſcuna breue ne ual tre.
Ottanta & una minima, perche ciaſcuna ſemibreue ual tre minime, per il qual ordine facilmente ſi harà notitia di tali canti. Et nota che ne' ſeguenti intendiamo ſempre il ſopradetto ſegno.

La Masſima nella ſeconda figura del modo maggior perfetto ualerà tre Lunghe, la Lunga due Breui, la Breue tre Semibreue, la Semibreue minime tre.
Tre lunghe, perche la masſima è perfetta.
Due breui, perche la lunga è imperfetta.
Tre ſemibreui, perche la breue è perfetta.
Tre minime perche la ſemibreue è perfetta.

La Masſima del modo maggior imperfetto ual due lũghe, breui ſei, ſemibreui. xviii. minime liiii.
Due lunghe, perche la masſima è imperfetta.
Sei breui, perche la lunga ual tre breui.
Diciotto ſemibreui, perche la breue ual tre ſemibreui.
Cinquanta quattro minime, perche la ſemibreue ual tre minime.

La Masſima del modo minor perfetto uale due lunghe, breui ſei, ſemibreui. xviii. minime. liiii.
Due lunghe, perche la masſima è imperfetta.
Sei breui, perche la lungha ne ual tre.
Semibreui xviii. perche la breue è perfetta.
Minime liiii. perche la ſemibreue ne ual tre.

La Masſima del modo minore imperfetto, ouer ſecondo il uolgo detto per mezo ual tre lunghe breui quattro, ſemibreui xii. minime xxxvi.
Due lunghe, perche la masſima è imperfetta.
Breui quattro, perche la lunga è imperfetta.
Semibreui xii. perche le breui ſon perfette.
Minime xxxvi. perche le ſemibreui ſon perfette, come la figura dimoſtra.

PRIMA DIMOSTRATIONE.

VALORE DEL MODO MAGGIOR PERFETTO NEL TEMPO IMPERFETTO & prolatione perfetta come qui C Cap. XII.

LA Masſima del ſegno ſopradetto uale tre Lunghe, Breui.ix. Semibreui. xviii. Minime. liiii. Tre lunghe, per eſſere la maſsima perfetta. Breui ix. perche la lungha è perfetta. Semibreui, xviii perche la breue ual due ſemibreui. Minime. liiii. perche la ſemibreue ual tre minime.

PER IL SECONDO MODO DEL MAGGIOR PERFETTO. CAP. XIII.

LA Maſsima ual tre lunghe, Breui vi. Semibreui xii. Minime xxxvi. Tre lunghe, perche la maſsima è perfetta. Breui vi. perche la lunga è imperfetta. Semibreui xii. perche la breue è imperfetta. Minime xxxvi. perche la ſemibreue e perfetta.

PER IL MODO MAGGIORE IMPERFETTO. CAP. XIIII.

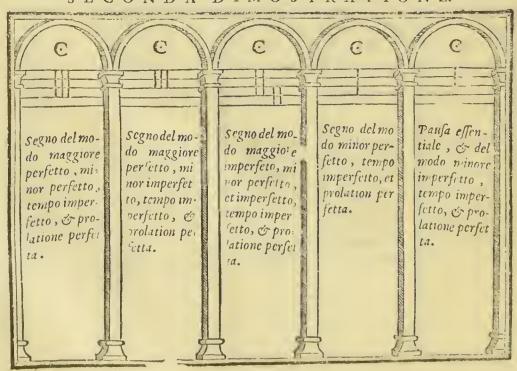
LA Maſsima del modo maggiore imperfetto ual due Lunghe, Breui vi. Semibreui xii. Minime xxxvi. Due lunghe, perche la maſsima è imperfetta. Breui vi. per eſſere perfetta la ſua lunga. Semibreui xii. per eſſere imperfetta la ſua breue. Minime xxxvi. perche le ſemibreui ſon perfette.

PER IL MODO MINOR PERFETTO. CAP. XV.

LA Maſsima del modo minor perfetto ual due Lunghe, breui vi. ſemibreui xii. minime. xxxvi. Due lunghe, per eſſere imperfetta la ſua maſsima. Breui ſei per eſſere la ſua lunga perfetta. Semibreui xii. per eſſer la ſua breue non perfetta. Minime xxxv. perche la ſemibreue è perfetta.

PER IL MODO MINORE IMPERFETTO. CAP. XVI.

LA Maſsima nel modo minore imperfetto ual due Lunghe, Breui iiii. Semibreui viii. Minime xxiiii. Due lunghe, riſpetto alla maſsima imperfetta. Breui iiii. riſpetto alla lunga imperfetta. Semibreui viii. eagione del tempo imperfetto. Minime xxiiii. perche la ſemibreue è perfetta, come nella preſente figura appare.

SECONDA DIMOSTRATIONE.

VALORE DEL MODO MAGGIOR PERFETTO, NEL SEGNO DEL tempo perfetto, & prolatione imperfetta, come qui O. Cap. XVII.

NEl ſegno diſopra nominato la Masſima ualerà tre Lũghe, Bre.ix. Semibre.xxvii. Minime 54
Tre Lunghe, perche la Masſima è perfetta.
Breui ix. perche la Lunga ne ual iii.
Semibreue xxvii. perche la Breue è perfetta.
Minime liiii. perche la Semibreue ne ual due Minime.

PER IL SECONDO SEGNO DEL MODO MAGGIOR PERFETTO C. XVIII.

LA Masſima del ſecondo modo maggior perfetto ualerà tre lunghe, Breui vi. Semibre.xviii.
Minime xxxvi. Tre Lunghe, perche la Masſima è perfetta.
Breui vi. perche la Lungha ual due breui.
Semibreui. xviii. perche la Breue ne ual tre.
Minime. xxxvi. perche la Semibreue è imperfetta.

PER IL MODO MAGGIOR IMPERFETTO CAP. XIX.

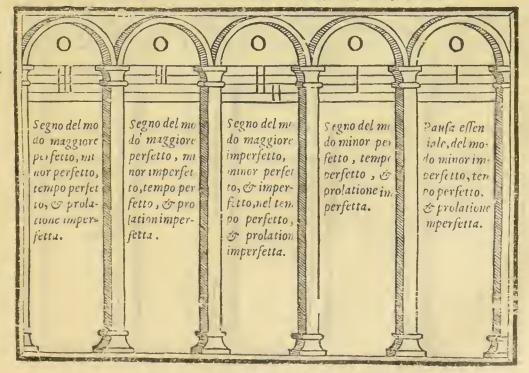
LA Maſsima del modo maggior imperfetto ualerà due Lunghe, Breui ſei, Semibreui xviii.
Minime xxxvi. Due lunghe per eſſer la ſua maſsima imperfetta.
Breui vj. perche la lunga uale tre tempi.
Semibreui xviii. perche la breue è perfetta.
Minime xxx. perche la ſemibreue uale due minime.

PER IL MODO MINORE PERFETTO. CAP. XX.

LA Maſsima del modo minor perfetto ualerà due Lunghe, Breui ſei, Semibreui xviii. Minime xxxvi. Due lunghe per eſſere la maſsima imperfetta.
Breui ſei, perche la lunga ne ual tre.
Semibreui xviii. perche il tempo è perfetto.
Minime xxxvi. perche la ſemibreue è imperfetta.

PER IL MODO. MINORE IMPERFETTO. CAP. XXI.

LA Maſsima del modo minor imperfetto ual due Lunghe, Breui quattro, ſemibreui xii. Minime xxiiii. Due lunghe per eſſer ogni maſsima imperfetta.
Breui quattro per eſſer ogni lunga imperfetta.
Semibreui xii. perche la breue ual tre ſemibreui.
Minime xxiiii. perche la ſemibreue ual due minime.

TERZA DIMOSTRATIONE.

VALORE DEL MODO MAGGIOR PERFETTO, NEL SEGNO DEL TEMPO *& prolatione imperfetta, come qui* C. *Cap. XXII.*

LA Maſsima del ſopradetto ſegno ualerà tre Lunghe, Breui ix. Semibreui xviii. Minime 36.
Tre lunghe perche la maſsima è perfetta.
Breui ix. perche la lunga ne val tre.
Semibreui xviii. perche la breue è imperfetta.
Minime xxxvi. perche la ſemibreue non è perfetta.

PER IL SECONDO SEGNO DEL MODO MAGGIOR PERFETTO. C. XXIII

LA Maſsima del ſegno ſopradetto ualerà tre Lunghe, Breui ſei, Semibreui xii. Minime xxiiii.
Tre lunghe, perche la maſsima è perfetta.
Breui vi. perche la lunga è imperfetta.
Semibreui xii. perche i tempi ſono imperfetti.
Minime xxiiii. perche la ſemibreue è imperfetta.

PER IL MODO MAGGIOR IMPERFETTO. CAP. XXIIII.

LA Maſsima del modo maggior imperfetto ualerà due Lunghe, Breui vi. Semibreui xii. Minime xxiiii.
Due Lunghe, perche la Maſsima non è perfetta.
Breui vi. perche la Lunga è perfetta.
Semibreui xii. per eſſere il ſuo tempo imperfetto.
Minime xxiiii. perche la Semibreue è imperfetta.

PER IL MODO MINOR PERFETTO. CAP. XXV.

LA Maſsima del modo minor perfetto ualerà due Lunghe; Breui vi. Semibreui xii. Minime xxiiii.
Due Lunghe, perche la Maſsima è imperfetta.
Breui vi. perche la Lunga ne ual tre.
Semibreui xii. perche la Breue è imperfetta.
Minime xxiiii. perche la Semibreue è imperfetta.

PER IL MODO MINOR IMPERFETTO. CAP. XXVI.

LA Maſsima del modo minor imperfetto ualerà due Lunghe, Breui iiii. Semibreui viii. Minime xvi.
Due Lunghe, perche la Maſsima è imperfetta.
Breui iiii. perche la Lunga ne ual due.
Semibreui viii. perche la Breue è imperfetta.
Minime xvi. perche la ſemibreue ual due come per la figura è chiaro.

QVARTA DIMOSTRATIONE.

C C C C C

Segno del modo maggior perfetto, minor perfetto, tempo imperfetto, & prolation imperfetta.

Segno del modo maggior perfetto, minor imperfetto, tempo imperfetto, & prolation imperfetta.

Segno del modo maggior imperfetto, minor perfetto, & imperfetto, tempo imperfetto, & prolation imperfetta.

Segno del modo minor perfetto, tempo imperfetto, & prolation imperfetta.

Pauſa eſſentiale, del modo minor imperfetto, tempo imperfetto, & prolatione imperfetta.

DELLA INTELLIGENZA DEL MODO MAGGIOR PERFETTO, ET *imperfetto, modo minore, & tempo per uarij ſegni dimoſtrato Cap. XXVII.*

POI che noi habbiamo dimoſtrato la cognitione del modo, tempo & prolatione ſecondo i moderni, parmi coſa conueniente dimoſtrar alcuni altri modi, & ſegni diſsimili ccorrenti al pratico ſecondo l'uſo de gli antichi. Imperoche alcuno di queſti ancora ſi ritruoua. Per la qual coſa il primo e da notare, che per il circolo & ſemicircolo dii anzi poſto à due c fre nume rali, gli antichi Muſici intendeuano il modo maggiore, poi per la prima cifra il modo minore, & per la ſeconda il tempo come qui ·O33· Il perfetto ueramente ſi conoſceua dal imperfet to per il circolo, qual e figura perfetta, & l imperfetto per il ſemicircolo, & coſi per la cifra ter naria la perfettione, & per la binaria l'imperfettione. Per tanto il ſopradetto ſi dira ſegno di mo do maggior perfetto per riſpetto del circolo, & per la prima cifra di modo minor perfetto, & per la ſeconda di tempo ancor perfetto. Coſi ritrouando il ſemicircolo, haura natura del modo maggiore imperfetto per eſſer forma imperfetta, & ſe dipoi ſeguirà la binaria cifra, modo minor imperfetto, & ſe nell'ultimo in ſimile trouerai, ſarà inditio di tempo imperfetto, come i preſenti dimoſtrano C22. Ancor ſe ſarà prima la ternaria cifra, diremo modo minore perfetto. C32, & ſe ſarà ultima, tempo perfetto come qui C23. Ma ſe ſarà la prima, & la ſecon da cifra ternaria, haremo modo minor perfetto & tempo perfetto, come qui C33. Se anco ra ſarà la prima, & ſeconda cifra binaria, ſarà modo minore impefetto & tempo imperfetto, come qui C22. Et perche tal ordine da li noſtri compoſitori non e uſitato, piu di queſto non mi eſtenderò.

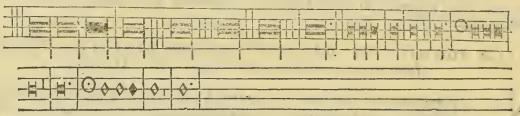
DELLA COGNITIONE DEL MODO MINOR PERFETTO, ET IMPER *fetto, tempo, & prolatione per uarii ſegni. Cap. XXVIII.*

NELLA parte ſuperiore habbiamo dimoſtrato, & narrato la intelligenza del modo maggiore, minore, & tempo per le cifre ternarie e binarie, & perche alcuni hanno ancor dimo ſtrato il modo minore con il circolo & ſemicircolo, & il tempo per le medeſime cifre, uoglio in qualche parte ſodisfare à coloro, i quali forſe haranno piacere di cotale intelligenza. Hanno adunque à ſapere che i circoli & ſemicircoli congiunti, & innanzi poſti con una cifra ſola, eſſendo della cifra diminuti, muteranno il modo di maggiore in minore, cio è che il circolo, ò ſemicircolo reſta in luogo della prima cifra ternaria, ouer binaria, lequali diſopra prima dimoſtrauano modo minor perfetto, & imperfetto. Per tanto nota, che il circolo inanzi poſto ad una cifra ſola ternaria, ſarà modo minor perfetto, & la cifra tempo perfetto, come qui. O3. & quādo tal circolo ſarà con la binaria, diremo modo minor perfetto, & tempo imperfetto, come qui O2. Se ancor ſarà trouato il ſemicircolo con la cifra ternaria, dimoſtrerà l imperfetto minor modo nel tempo perfetto, come qui. C3. Et con la binaria, modo minor imperfetto, & tempo imperfetto come qui C2. Oltra di queſto uolendo egli ſegnare la prolatione perfetta l'augumētano d'un punto in mezo del circolo, ò ſemicircolo, come ne'ſeguenti ſegni ſi uede ⊙3. ⊙2. Ͼ3: Ͼ2. li quali al preſente poco ſi uſano. Nondimeno il tutto ſia in tuo arbitrio.

COME SIANO INTESE LE NOTE OVER FIGVRE PERFETTE. CAP. XXIX.

FACILMENTE da alcuni ſi potrebbe in quello che diſopra della perfettione habbiam parlato, dubitare ſe ne gli eſſempi dimoſtrati, la Maſsima del modo maggior perfetto è ſempre perfetta, la Lunga nel minore, & la Breue nel tempo, & ſimilmente la Semibreue nella prolatione. Et perche qui tu poſsi ſanamente intendere, auertirai che detta Maſsima, Lunga, Breue, & Semibreue non ſempre ſon perfette, ma in arbitrio del compoſitore. Noi adunque ordinaremo eſſere tre modi, per li quali harai notitia in che modo tal note à te ſaran ternarie. Et prima quando tu troui una Maſsima nel modo maggior perfetto innanzi di una altra Maſsima, ò ſia eſ ſa ſeconda Maſsima uacua ò piena, ſempre la prima ſarà perfetta. Il ſimile harai della Lunga nel maggior modo imperfetto, & minor perfetto. Coſì la Breue nel tempo perfetto, & della Semibreue nella prolation perfetta. Per laqual coſa ſi conferma l'antica regola da li Muſici data. Cioe che una nota ſimile innanzi ad un'altra à ſe ſimile, mai non può eſſere imperfetta, intendendo quelli, la ſimilitudine non ſecondo il colore, ma ſecondo la forma; benche alcuni impropriamente rompano tal regola ponendo innanzi dui ſimili una minor con il punto innanzi poſto, penſando che detto punto habbia forza d'imperficere tal prima nota, ma quanto ſiano lontani dalla

dalla uerità & dalla comune openione de gli antichi Muſici, queſto lo dimoſtrano, però che ſe l'imperfettione ha luogo in tutte le minori figure, non hauendo la perfettion oſſeruata nelle ſimili ſarebbe da meno che detta imperfettione, & in queſta ſimilitudine s'inchiudono ancora le Pauſe, le quali ſaranno nel ſecondo modo per noi innanzi detto, perche trouando la Maſsima dauanti alle tre pauſe dimoſtratiue il modo maggior perfetto, ò ſiano pauſe di tre tempi o dui, per eſſer dette pauſe la quantità & ualore d'una figura maſsima, reſtano ſimili ad eſſa figura, & per conſequente detta maſsima è perfetta, Coſi la Lunga del modo minor perfetto appreſſo la pauſa de li tre tempi ò dui, ſempre ſarà perfetta; benche alcuni à queſto ſiano contrarii, cioè che eſſa lunga inanzi la pauſa de' dui tẽpi nel modo minor perfetto antedetto, non ſempre ſia perfetta, per molte cauſe quali (per non eſſere proliſſo) laſcieremo. Nondimeno quello che à te più piace, oſſeruerai. Adunque la breue & ſemibreue del tempo perfetto & prolation perferra, inanzi la ſua ſimile figura, ò ſia pauſa à ſe equale, ſempre ſarà perfetta. Il terzo modo è, che ogni maſsima di eſſo modo maggior perfetto hauendo appreſſo à ſe un punto, tal punto è la reintegratione, & augumento d'una parte terza, laquale reintegratione dimoſtra che eſſa maſsima è di quantità perfetta, ouero di tre lunghe, come fu detto di ſopra. Onde queſto medeſimo ſi concede alla lunga del modo minor perfetto, & il ſimile alla breue & ſemibreue del tempo & prolation perfetta, come manifeſta la figura preſente, nella quale non ſi è hauuto riguardo al numero delle note negre, ma ſolo alla breuità, come eſaminando uedrai.

DIMOSTRATIONE DELLE NOTE PERFETTE.

DELLE NOTE IMPERFETTE CAP. XXX.

LA imperfettione della note è una aſtrattione d'una terza parte contenuta in eſſa figura, & queſta imperfetta figura cade nella Maſsima, Lunga, Breue, & Semibreue, lequal figure poſſono imperficere una maggiore, & da una minore eſſere imperfette, ſi dalla parte dinanzi, come di poi, eccettuando però la figura maſsima, laquale può eſſere imperfetta da diuerſe figure, & eſſa non può imperficere altra figura, perche dinanzi à ſe non ha nota, ouer figura di maggior quãtità, nella quale ella ſi poſsi riducere come parte terza, come commanda la uniuerſal regola, cioè che ogni nota che imperfice una altra, biſogna ſia minore di quella imperfettibile, come la lunga, che imperfice la maſsima, la breue la lunga, la ſemibreue la breue, & la minima la ſemibreue. La maſsima adunque può eſſere imperfetta da una lunga, come da parte ſua propinqua, & da una breue, da una ſemibreue, & da una minima nella prolatione perfetta, come parti dependenti l'una dall'altra, ouer di tanto ſuo ualore, come dimoſtrano alcuni canti antichi. La lunga ancora può eſſere imperfetta da una breue, ſemibreue, & minima in eſſa prolation perfetta. Il ſimile la breue da una ſemibreue, & minima nella prolation perfetta. La ſemibreue ſolo dalla ſua terza parte quale è la minima può eſſere imperfetta, da altra figura mai non e conceſſo. La imperfettione è conſiderata in tre modi principali. Primamente quando ſi truoua una figura perfettibile ſeparata dalla ſua ſimile, & congiunta con alcuna minore, & queſta ſeparatione ſi fa in dui modi, cioè dalla parte dinanzi, ouero dalla parte di poi, ò uuoi dire dalla minore antecedente, ò ſuſſeguente. Il ſecondo e per li punti poſti appreſſo le figure perfettibili. Il terzo modo per cauſa del colore, cioè negrezza. Trouaſi ancora detta imperfettione non ſolo quando dopo dette figure ſeguano le minori, ma ancora quando ſono poſte auanti le pauſe, ouer noti maggiori di ſe, che dallo antecedẽte minore uengono à eſſere diminute, ouero imperfette, come dichiara la ſeguente figura.

IMPERFETTIONE DELLE NOTE.

Come

COME LA LVNGA NEL TEMPO PERFETTO NON SI PVO DIRE IMPERFetta. Cap. XXXI.

FORSE che alcuni credono che la Lunga del tempo perfetto diminuta da qualche parte, sia domandata imperfetta, imperoche essendo formata di due Breui, resta in quantità di sei Semibreui, la qual quantità senaria, quelli dicono esser perfetta, & che ancora genera il ualore di tre Breui del tempo imperfetto, alla qual consideratione io ueramente son contrario, perche se uogliono numerare le parti remote & remotissime per le parti propinque, ritroueranno tutta la perfettione & imperfettione uariata, perche trouando una Lunga del modo minore & tempo perfetto, laqual contiene tre Breui, uolendo pigliare le parti, & quantità remote, sarà il numero di noue Semibreui, qual è la quantità di Breui quattro & mezzo del tempo imperfetto, & per tal causa sarà detta Lunga più che perfetta, ò superflua. Similmente haranno di una breue posta nel segno della prolation perfetta & tempo imperfetto, laqual ual due Semibreui contenenti sei minime, & perche sei Minime fanno la quantità di una breue perfetta segueria che tal breue fussi domandata perfetta. Questo ancora sarebbe di una breue del tempo perfetto & prolatione perfetta, laquale è di numero di noue Minime, che si potrebbe domandare una Lunga & una Minima di questi segni C ₵. Ancora accaderia della Breue posta in questo segno ⊙ la quale dimostra numero di due Semibreui, le quali sono numero di sei Minime, che essa ancora si potesse dire breue perfetta, perche sei Minime fanno la quantità di tre Semibreui nella prolatione imperfetta, & in molti altri modi si potria dimostrare, de' quali ne nascerebbe assai inconuenienti, ma solo si considerano le parti propinque à generare il perfetto numero, & l'imperfetto. Del che diremo la Lunga di sopra da noi assonta, quando à lei sarà tolto alcuna parte, Lunga diminuta, & non imperfetta, perche cosa alcuna non si debbe dire esser imperfetta, se prima non è stato in lei perfettione.

DELLA COGNITIONE, ET NATVRA DEL PVNTO CAP. XXXII.

IL punto quantunque sia di forma in apparenza minima, in potenza è grande, del quale non si può dire in Musica risoluta & ferma quantità, ne ualore, imperoche essendo auanti, ò di poi posto alle figure cantabili, & perche in dette figure è differenza, ha diuerso significato di forma & quantità. Onde tal punto di necessità bisogna che dimostri uarij effetti, perche essendo dopo la Massima aggiunto, gli accrescie la quantità di quella mezza parte la quale è una Lunga, & alla Lunga una Breue, & alla Breue una Semibreue, & alla Semibreue una Minima. Per tanto (come è detto) esso punto ha di natura uarie quantità, ma una sola forma & segno. Et per tal causa nasce, che'l detto punto si chiama hor di perfettione, hor di diuisione, & hor di augumentatione. Il punto di perfettione è quello il qual è posto appresso le note sottoposte al segno di perfettione, come la Breue del tempo perfetto, ouer appresso di una massima ò lunga del maggior modo & minor perfetto, ò di una Semibreue di prolatione perfetta, come appare nel cap. della perfettione di sopradetto. Si che il punto posto dopo la Breue del tempo perfetto, sarà chiamato punto di perfettione come qui perche numerando queste, alla Breue si dice due, & alla seguente Semibreue una che fanno insieme giunte tre. Ma numerando questo, alla Breue non si dirà due, & al punto una, ma si nomina essa Breue con il punto dicendo tre, come se fosse una Breue la quale senza alcuno segno accidentale per se fusse intera & perfetta come qui, Per tanto esso punto è detto di perfettione, perche dimostra che tal figura dal compositore è perseruata intera & perfetta, perche senza il punto forse sarebbe da una Seguente semibreue fatta imperfetta, come comanda il precetto della imperfettione. Sogliono alcuni intendere tal punto essere il ualimento di una Semibreue cantabile, & forse ancor si pensano che siano cantabili i punti dopo tal note, a' quali si rispon de, che se tal punto fusse inteso essere una Semibreue come qui, la breue resterebbe perfetta, & la seconda Semibreue non sarebbe alterata, come si dimostrerà nel seguente cap. perche resterebbe in tal processo & figura. Ma di co che quel punto in tale essempio è superfluo, essendo da lui posto per punto di perfetione, perche il punto della perfettione è quello ilquale senza tal punto la nota alla quale esso punto è di poi posto, resta imperfetta, per tanto se in tal figura sarà leuato quel punto, la Breue resterà così perfetta senza punto, come si faccia col punto. Dico adunque che il punto della perfettione non è quantità nè parte del tempo, ma solamente è segno accioche il Cantore comprenda che la nota che ha il punto dopo se, è conseruata dalla imperfettione, & per tal causa la seconda Semibreue sarà in questo essempio alterata, & non in questo, adunque tal punto mai non è cantato nè ancora è ualore di Semibreue, ma (come ho detto) sta come segno dimostrante la

perfettione alla Breue, la quale forse sarebbe diminuta, & imperfetta di una Semibreue seguente, ò suo ualore. La consideratione del punto della diuisione si manifesta nelle compositioni del modo maggior & minor perfetto; ancora nel tempo & prolatione perfetta, perche trouandosi il modo, tempo & prolatione diminuti della sua terza parte, & bisognando il fauore à tale reintegratione, è stato necessario hauere stabilito tal segno à ridurre la quantità ternaria secondo la natura, & forma delle note; & perche il punto molte uolte uaria nella sua diuisione, ti auertisco che il punto di sopradetto dopo la sua diuisione, può imperficere, & alterare, perche trouando la presente figuratione questo punto uiene à generare dui effetti; prima diuide, dipoi imperfice, perche nō si trouando il punto fra le due Semibreui, uerrebbe à essere la prima Breue di quantità perfetta, & per conseguente la seconda Semibreue sarebbe alterata, non essendo tal punto di diuisione. Suole ancora alcune uolte operare diuisione & alteratione (come è detto) in questo modo, ma non essendo punto fra loro, la prima Breue resterà intera e perfetta come qui perche si uede dopo la prima Breue un tempo intero & perfetto, diuiso in parti propinque per il qual modo è manifesto che la prima Breue è perfetta, della qual dimostratione il punto della diuisione, può essere chiamato d'imperfettione, & di alteratione, come si comprende. Per tanto se nel modo maggior perfetto infra due Lunghe trouerrai punto, diremo punto di diuisione, se infra due Breui nel modo minor perfetto, punto di diuisione, se infra due Semibreui del tempo perfetto, il simile. Così ancora nella prolation perfetta fra due Minime. Vltimamente il punto di augumentatione è sempremai quello, che è posto dopo ciascuna nota del modo, tempo, & prolatione imperfetta, come la seguente figura dimostra.

DELLE NOTE ALTERATE ET SVA INTELLIGENTIA. CAP. XXXIII.

ALTERATIONE nella Musica è una duplicatione secondo la forma della figura alterabile, cioè se è una Lunga, sarà cantata per due Lunghe, & se è Breue, per due Breui, se è una Semibre, per due Semibreui, & se una Minima, per due Minime. Se la Lunga sarà formata di tre tempi ouer Breui, & che tali Breui siano imperfette, saranno di quantità di sei Semibreui. Onde alterata tal Lunga, ualerà xij. Semibreui, & se le Breui di questa Lunga saranno ternarie, ouer perfette, dette Breui faranno la quantità di noue Semibreui, & alterata essa Lunga, sarà di quātità di Semibreui xviij. Et sappi che le figure ouer note alterabili son quattro, cioè Lunga, Breue, Semibreue, & Minima. La Breue adunque alterata se sarà perfetta, haurà quantità & ualore di tre Semibreui, & alterata resterà di sei, ma se tal Breue sarà imperfetta, haurà il ualore di due Semibreui, & alterata di quattro, & se sarà Semibreue di prolatione perfetta, hauremo la quantità di tre Minime, & alterata saranno sei, se sarà imperfetta & alterata, sarà di quattro Minime le quali alteretioni sempre uengono in dispositione & quantità perfetta. Hora per non mancare della intention nostra circa la facilità considera un precetto. Che ogni nota la quale ne i segni è ordinata perfetta, sempre la sua figura propinqua è quella, alla quale è assegnata l'alteratione in questo modo, cioé che essendo la Massima nel modo maggior perfetto di ualuta di tre Lunghe, senza alcun dubbio si domanda perfetta. La nota alterabile sarà la Lunga è dopo la Massima, similmente la Breue è dopo la Lunga, & la Semibre dopo la Breue, & la Minima dopo la Semibreue. Per tanto (si come habbiamo detto essendo la Massima perfetta, la Lunga sarà alterata, & se ella Lunga sara ancor perfetta, per conseguente la Breue sara alterata, & se la Breue, la Semibreue & se la Semibreue, la Minima. Seguendo adunque la necessità di tal alteratione, e di bisogno dimostrare in che modo tal note ouer figure, debbano, ò possono alterare, & prima auertisci. Che ritrouando due Lunghe in mezo à due Massime, ò suo ualore senza punto alcuno, sempre alterera, ouero dupplichera la seconda Lunga come qui Ma se'l punto sarà tra le due Lunghe come qui, nō sara più alcuna alteratione. Medesimamēte se saranno

tre longhe in mezzo di due masſime, & che il punto ſi interponga tra la prima & ſeconda lunga, come qui la terza longa ſarà alterata, ma non hauendo il ſopradetto punto, quelle tre longhe reſteranno nel ſuo proprio valore, & ancora la prima maſſima ſarà perfetta, ſe innanzi da altra nota non ſarà impedita, coſi la maſſima ſeconda potrà reſtar perfetta, ſe dopo lei non ſeguiſſe altra nota minore di ſe, come qui. Similmente tale modo di alteratione ſeguirà, ſe tra due o piu maſſime ſaranno .v. lũghe, come qui ſarà neceſſario, che la quinta lunga ſia alterata per eſſer diminuto il modo maggiore di vna lunga. Non altera adunque la lunga per altro, ſe non per reintegratione & compimento di detto modo maggior perfetto. La breue per adempire il ternario numero del modo minor perfetto. La ſemibreue per conſeguire la numeroſità ternaria, del tempo perfetto. Et la minima altera per perficere la diuiſione della prolatione perfetta. Del che da tutti i muſici è conceſſo, che la ſeconda, ouero vltima, & nõ la prima figura minore debbia alterare. perche ogni perfettione in tutte le coſe è conceſſa nella fine, & non nel principio. Et nota che'l punto ilquale è tra la prima & ſeconda lunga dell'eſſempio poſto di ſopra fa dui effetti. Il primo è che fa imperfetta la ſua antecedente maſſima dalla lunga ſeguente. L'altro fa imperfetta la ſeconda maſſima dalla lunga precedente: & queſto ancora intenderai delle breui, & ſemibreui, & minime, dato che gli foſſino poſte pauſe dinanzi in luogo di note, come ne la ſeguente figura appare ma non per l'oppoſito, percioche le pauſe & note di color pieno, mai non poſſono eſſere alterate.

COGNITIONE DELLA MASSIMA, ET LVNGA di colore pieno. CAP. XXXIIII.

La natura & quantità de le figure ouer note negre, è che ciaſcheduna figura compoſta di numero ternario, eſſendo di color pieno reſta diminuta di quantità d'una terza parte, come ſarà della maſſima del modo maggior perfetto, & della lũga del modo minor perfetto, della breue del tẽpo perfetto, & della ſemibreue di prolation perfetta, dallequali figure per cagione del colore ſarà eſtratto dalla loro quantità vna terza parte, ſecondo la forma & valore di eſſe note, come è della maſſima nel modo maggior perfetto, qual vale tre lunghe. Ma ſe eſſa è fatta negra, perderà vna lũga. Et eſſendo tali lunghe di tre tẽpi perfetti formata ſarà di quantità di ſemibreui. xxvii. Pertanto diminuta della ſua terza parte, ne reſterà. xviii. ſemibreui. Ma ſe ſarà formata di tre tẽpi imperfetti, non vogliono piu di diciotto ſemibreui, & eſſendo diminuta del terzo, chiaro è che ſolo ne reſta. xii. Queſto ancor nella lunga del minor modo perfetto debbi conſiderare, laquale eſſendo cõpoſta di tre breui perfette, vale. ix. ſemibreui & perdẽdo per la negrezza il terzo, reſta in ſemibreui. vi. & non eſſendo la breue ternaria, valerà. vi. ſemibreui, & per il colore perdendo il terzo, reſta in quattro ſemibreui. Ma nota che tal diminutione della terza parte nelle note negre, non ſolo ſi truoua quando la maſſima vale tre lunghe, & la lunga tre breui, ma ancora ne gli ſegni che dimoſtrano tal figure eſſere imperfette, come qui. ⨀ nelqual ſegno la maſſima & lunga poſſono eſſere diuiſe in tre parti eguali, cioè la maſſima in dodici ſemibreui di tempo imperfetto, & la lunga in ſei, coſi in queſto ancora C nelquale ſi può trouare diuiſa la maſſima in tre parti eguali, cioè in minime xxiiii. & la lunga in minime xii. Togliendo adunque nel primo ſegno il terzo della maſſima, reſta in ſemibreui. viii. & la lunga in quattro, & nel ſecondo diminuta del terzo, la maſſima reſta in minime. xvi & la lunga in minime. viii. come qui appare.

·VIII· ·IIII· ·XVI· ·VIII·

Ancora ti auertiſco, che ritrouando tal note di color pieno ſotto gli ſegni ſeguenti C, ₵ nelliquali la maſſima è formata di ſemibreui. viii. perche tal quantità di otto, non

to, non è diuisibile in tre parti eguali, è necessario che tal note o figure trouandosi ne gli antedetti segni di color piene, siano sesqualterate, ouero perdino il quarto, come nelli seguenti capitoli vedrai.

DELLA FIGVRA BREVE PIENA. CAP. XXXV.

RItrouasi nelli canti figurati la breue piena in cinque modi, cioè nel modo minor perfetto, tempo perfetto, tempo imperfetto, prolatione perfetta, & in sesqualtera proportione. Et prima nel modo minor perfetto quando trouerai le breui negre accompagnate con le lunghe negre di detto modo, lequali breui nõ perdono parte alcuna per essere in tal luogo di natura imperfette, ma sono cosi discritte per reintegrare la quantità del minor modo perfetto, qual mancheria nella dimostratione delle lunghe negre, lequali figure non son cõcedute douersi trouare senza numero finito, si nel modo come nel tempo, & anchora nella prolatione. Adunque è dibisogno che tali breui siano connumerate alle lunghe, ouero per se sole in quantità senaria, laqual quantità genera il modo perfetto, & questo simile operano tali breui, nel modo maggior perfetto secondo la sua forma. Il secondo modo e, che ogni breue negra sotto il tempo perfetto è diminuta d'una terza parte, quale e vna semibreue, & questo per essere essa breue formata di numero ternario, & cosi tutte le semibreui negre appresso esse breui sono nella quantita come se fussino vacue, ma solo stanno in augumento del numero perfetto, come di sopra habbiam detto. Il terzo modo e quando nel tempo imperfetto, & prolatione imperfetta, tu trouerai vna sol breue negra, tal breue negra perde vna sua quarta parte quale e vna minima, & tanto resta come se fussi vna semibreue con vn punto, o vuoi dire vna semibreue & vna minima. Il quarto modo e quando truoui nel tempo imperfetto & prolatione perfetta, vna breue negra, & perche essa breue bianca e composta di sei minime, essendo negra, perde la terza sua parte, percioche sei minime sono in tre parti eguali diuisibili, & per conseguente tal figura & forma di colore pieno, dimostra che le sue due semibreui in tal corpo formate, restano diminute della sua terza parte, per la negrezza apparente. Il quinto & vltimo modo e quando tu truoui nel tempo imperfetto & prolatione imperfetta alcuni breui negre, senza alcun dubbio saranno sesqualterate, cioe tre di esse breui negre nella battuta di due breui bianche, come dipoi al capitolo della sesqualtera intenderai.

DELLA FIGVRA SEMIBREVE PIENA. CAP. XXXVI.

ANchora trouiamo la semibreue piena dimostrarsi in cinque modi, nelliquali nascono varie quantita, & prima nel modo minore perfetto, nel tempo perfetto, nel tempo imperfetto, nella prolatione perfetta, & nella sesqualtera proportione. Nel modo minor perfetto le semibreui negre non perdono parte alcuna, ma sol si fanno per compagnia delle breui, & alcuna volta delle lunghe, per perficere la quantita del modo perfetto, & questo simile sara nel modo maggiore perfetto. Alcuna volta anchora son messe per schiuare la alteratione, quando il modo e sotto posto al segno del tempo perfetto. Cosi la lunga, breue, & minima, son fatte negre per cagione di essa alteratione. Il secondo modo e quando sotto il tempo perfetto saranno semibreui negre, & che tali semibreui siano dinanzi & doppo vna breue negra, allhora dette semibreui non perdono parte alcuna del suo valore, ma solamente adempiono la quantita ternaria del suo tempo, & questo similmente opera quando due semibreui negre sono doppo vna lunga negra in detto tẽpo perfetto. Il terzo modo e quãdo la semibreue negra si ritroua nel tẽpo imperfetto & prolatione impfetta, auertirai che la semibreue si dimostra in tre modi varii, & p cõsequẽte apparon tre quãtita diuerse, la prima e secõda come qui. C La prima chiaramente si vede essere di quantita d'una minima col punto. La seconda di vna minima, percioche la breue dinanzi a lei e di valore di una semibreue & minima. La seguente semibreue adunque e di valore di vna sola minima, benche alcuni dicono che tal figure debbono essere sesqualterate, ma poco importa da vno modo all'altro, percioche la quantita di esse note sono sottoposte al seruigio di vn tempo. pertanto pigliarai quello che a te piacera, perche ogni cosa torna ad vn solo fine. Ma ritrouando prima la semibreue dinanzi la breue come qui, senza dubbio sara sottoposto tal quantita al seruigio sesqualtero, ma per non essere tal modo troppo consueto, & il piu delle volte trouarsi nella figura sopradetta dalli compositori osseruata, altro di questo non dirò. Il quarto modo si ritruoua nella prolation perfetta, & tẽpo imperfetto: laqual per esser di natura & valore di tre minime, essendo negra resta diminuta di vna minima quale e sua terza parte: pure che siano piu d'una o due insieme di tal colore, o accõpagnate cõ minime negre come qui. Ma ritrouando tali note in questo modo: la semibreue negra resta di valore et quãtita d'una minima col punto. Per laqual cosa volendo sanamente conoscere tal differenza; a te sara necessario auertire, come & in che numero sono figurate.

Il quinto modo ſarà che quando trouerai tre ſemibreui negre nel tempo & prolatione imperfetta, det-te ſemibreui debbono ſeſqualterare, come è detto delle breui nel capitolo di ſopra.

CHE COSA SIA SINCOPA. CAP. XXXVII.

LA ſincopa nelle compoſitioni del canto figurato è vna certa trãſportatione di vna figura minore alla ſua ſimile, ouero equiualente, & queſto auuiene quando alcuna figura è poſta dinanzi ad vna ſua maggiore, ouero a piu, alle quali ragioneuolmente non ſi poſſa accompagnare: & è conceſſo ſi nel numero perfetto, come nello imperfetto, & tanto può eſſer ſincopata & tranſportata vna pauſa innã-zi vna nota o piu, quanto vna figura cantabile, & tal pauſa non ſi intende piu che quella di ſemibreue & minima. Ma quegli che ſincoperanno la ſemibreue doppo la pauſa di breue ouer di lunga, & vna minima doppo la pauſa di breue, ſono ripreſi dalla commune oppenione delli muſichi per la difficile pronontiatione. Perciò quegli che ſincoperanno la ſemibreue innanzi la figura breue o lunga, oſſer-ueranno il precetto regolare, perche cantare & tacere, ſono contrarij, dalla qual contrarietà naſce che il ſincopare, che fa la nota oltra la maggiore cantabile, è arbitrario, & il ſincopare che fa la cantabile fi-gura oltra la pauſa maggiore, non è conceduto, ma è ſubbietto al precetto muſicale. Adunque ſe la ſe-mibreue & altre ſimili ſaranno ſincopate oltra la cantabile breue, tale proceſſo non ſarà incommodo, perche procede con modulatione di armonico concento, il quale concento armonico dalla commi-ſtione amena, che dalli ſuoni naſce. Ma quando la predetta ſemibreue cantabile è ſincopata oltra la pauſa breue ouer lunga, percioche il tacere non può producere armonico effetto, allhora non è leci-to, perche è ſtato compreſo da gli ottimi muſichi antichiſsimi, che queſto tranſito & altri che ſon ſimili, cantando la breue, non è poco faticoſo, & perche tal pauſa di breue (come ho detto di ſopra) nulla circa la armonia importa. Hanno conſtituito, & per precetto regolare ordinato, che a piu maggiore dichiaratione & facilità, ſimile pauſa ſia in due pauſe di ſemibreui diuiſa, non già parimente poſta, come qui. Per il qual modo ſarà compreſo & con molta facilità cantato, percioche chiariſsima-mente apparerà, che la principale ſemibreue, & principale pauſa di ſemibreue em-piono vno tempo, & che la ſeconda pauſa di ſemibreue, con la ſeguente cantabile ſemibreue, reintegrano vn'altro tempo. Ma eſſendo poſto come qui, tale ſincopa ſarà ſuperflua & ancho fruſtratoria, & come termine da ſofiſta, & liti gioſo inte-ſo, percioche qui appare la integrita del tempo vnito & non è. Imperoche la miſura del ſopradetto tempo diuide la pauſa in due parti, la quale perche (come ho detto) non frutta altro che taciturnità, & non armonia. La muſical diligenza per voler tenere ordine & facilità in cantando, non vuole già che ſia prodotta intiera, ma ſia in due pauſe di ſemibreui, non in vna ſola riga, ma in diuerſe diſcritte. Pertanto ſi conſidera che la nota ſincopata non debbe ritrouare la pauſa maggiore di ſe, ma debbe trouare la figura cantabile, & per tal cauſa diremo eſſere vna ſincopa in nota, & vna in miſura, come di ſopra è manifeſto.

COGNITIONE, ET MODO DI CANTARE SEGNO CONTRA A SEGNO NE-CESSARII. CAP. XXXVIII.

BEnche nella prima opera da me compoſta habbia trattato la natura, & valuta delle figure di ſegni contra a ſegni, a me non rincreſce anchora nella preſente con piu facilità tal via dimoſtrare. Et prima nota, che queſto ſegno ⊙ comparato a queſto ſegno C· non ha alcuna differenza ma ſon ſimili nella battuta, & nel circolo puntato harai le breui perfette, & le ſemibreui, & nell'altro le ſe-mibreui ſole. Ma queſto ⊙ contra a queſto ○ ſarà di vn'altra natura, che queſto ⊙ ſarà ogni ſua minima eguale in quantità d'una ſemibreue di queſto, ○ pur oſſeruando ſempre la perfettione, & alteratione occorrente alli detti ſegni. Anchora queſto ⊙ comparato a queſto C è ſimile a quello di ſopra, eccettuando la perfettione del tempo & della prolatione. Dipoi queſto ⊙ compa-rato con queſto ¢ hauerai nella battuta della breue di queſto ¢· vna ſola minima del precedente. Coſi queſto ⊙ con queſto comparato ○ 2 farà il ſimile di quel di ſopra, ma ſolamente auertirai in queſto ſegno ○ 2, che le lunghe ſon perfette, & le breui imperfette. Ma queſto C· con que-ſto O, ouero con queſto altro C ſarà diſsimile nella battuta, cioe che ogni minima di queſto C· ſarà in quantità d'una ſemibreue delli dui ſeguenti O C, dipoi queſto C· cō queſto ¢· farà nella bat tuta ciaſcuna minima del primo in quantita d'una breue del ſecondo, & anchora di queſto ○ 2. Et ſe queſto O ſara comparato con queſto C ſara ſimile nella battuta, benche diſsimile ſia nella perfettione

perfettione del tempo. Ma di queſti O ¢ ſaranno dupplicate le note, cioè che queſto O hauera ogni ſua ſemibreue nella battuta di due ſemibreui di queſto Φ. Dapoi in queſto O con queſto ¢ 2 ſaranno le ſemibreui del primo in quantità, & battuta di quattro ſemibreui del ſeguente Φ 2. Anchora in queſto ¢ con queſto Φ 2, ſaranno le note ſue dupplicate, perche due ſemibreui di queſto Φ 2 vanno nella battuta di vna di queſto Φ. Queſti O ¢ ſaranno disſimili nella battuta, cioè che di queſto O ſarà cantata vna ſemibreue in quantità & ſpatio, di vna breue di queſto ¢. In queſto O con queſto ¢ 2 ſaranno le figure moltiplicate in quadro, cioè che ogni lunga di queſto ¢ 2 ſarà in quantità di vna ſemibreue dello apparente O. Anchora queſto C con queſto, ¢ ſaranno nella battuta disſimili, perche in queſto ¢ paſſerà ogni breue in quantità di vna ſemibreue di queſto C. Queſto ¢ 2 con queſto C ſarà ogni ſua ſemibreue in quantità di vna lunga del precedente. Queſto ¢ con queſto ¢ 2 ſarà d'ogni ſua breue vna battuta, laquale paſſerà in quantità di due breui di queſto ¢ 2. Queſto C 2 con queſto, ¢ ſon ſimili in miſura. Sogliono ancora gli compoſitori dimoſtrare queſto Ɔ nelquale ogni ſua nota reſta diminuta della ſua mezza parte comparato a queſto ¢ come eſaminando trouerai ne gli canti. Alcuni altri hanno dimoſtrato tal ſegno Ɔ comparato a queſto O eſſere ogni due breui di queſto Ɔ in quantità di tre ſemibreui di queſto O, & in molti altri modi, come fare ſi potrebbe. Ma perche alcuni confabulando dicono, qual ſia la cagione, che gli compoſitori noſtri antichi & moderni, hanno oſſeruato ne gli ſegni di ſopra moſtrati, il valore a le note con varij modi & miſure facendo la differenza del circolo al ſemicircolo, comparato ſolamente nella breue, laqual reſta di quantità di tre ſemibreui nel preſente ſegno O, & di due in queſto C & ogni altra figura cantabile reſta in vna egual miſura. Dipoi conſiderando dicono, che in queſti ſegni medeſimi puntati in mezzo, fanno che in queſto ☉ ogni ſua minima reſta nel valore & miſura di vna ſemibreue di queſto O laqual differenza viene per forza di quel punto, & coſi non pare che ſia da eſſer tal modo conceſſo, la cagione di qui viene, ſe fra gli dui ſegni preſenti O C non ſi fa differenza di altro, che dalla breue perfetta alla imperfetta, & ogni altra ſua nota ſia con egual miſura pronontiata, & connumerata, per conſeguente reſta che qua non habbia ad eſſere alcuna differenza, eccetto della ſemibreue, qual viene perfetta per vigore del punto, & la breue viene augumentata delle tre minime come qui O ☉ Ma piu dubbioſi reſtano ne gli ſeguenti, cioè che in queſto ſegno C ſia ogni ſua ſemibreue dupplicherà comparato a queſto ¢, & ritrouando dipoi, che queſto ſegno C comparato a queſto ¢ reſti ciaſcuna minima di queſto C nella quantita & miſura di vna breue di queſto ¢ qua la ragione, & la intelligenza a loro manca, & quaſi non ſanno che dire. Si riſponde, che ſe da Ioſquino, & da Obreth è ſtato vſitato ponere la miſura nella minima in queſti ſegni ☉C credo che da loro tale coſa ſia piu preſto ſtata fatta per auttorita, che per ragione alcuna. Imperoche li loro predeceſſori, & maeſtri, come Buſnois, Ocheghen, & Duſtai, & altri aſſai alliquali per eſſere alli tempi loro ſtati huomini famoſi, hanno preſtato grande fede, & pertanto hanno ſeguitato tal modo, ilqual modo cioè di dare la miſura nella minima, non è da vituperare, percioche Bartholomeo Rami dice, che tal modo di dare la miſura nella minima delli ſegni puntati, è ſtato (come ho detto di ſopra) oſſeruato da Ocheghen, Buſnois. & Duſſai, & da Giouanni di monte ſuo precettore & anchora da altri huomini in queſta facolta famoſisſimi. Et aggiunge il medeſimo Bartholomeo Rami, che queſto ſi può ragioneuolmente fare; percioche Buſnois, & gli altri prenominati, liquali erano huomini magni in queſta facolta, ſi fondauano nella antichita, cioe in mathematica ragione, laqual tratta di continua & diſcreta quantita, dellaqual quantita ſi come la diſcreta, laqual tratta di numeri augumenta in creſcendo coſi la continua in diuidendo minuiſce, Adunque coſi come gli antichi poneuano la retta miſura nella breue & lunga, & alcuna volta nella masſima. laqual lunga & masſima naſcono dalla breue molte volte preſa, coſi noi diuidendo il tempo, ouero la breue in parti, potremo ponere eſſa miſura non ſolamente nella breue, ma anchora nella ſemibreue, & nella minima, lequali ſono figure, che diuidono il tempo, ouero la breue in parti, laqual diuiſione dimoſtra, che la continua quantita non è di minore efficacia in canto miſurato, che ſia la diſcreta. Pertanto coſi come gli antichi hanno vſato dare qualche volta la miſura nella lunga & nella masſima, lequali ſono figure che vengono a naſcere dalla aggregatione del tempo, coſi anchora per tale ragione eſſa miſura (dice) che ſi potra allocare nella ſemibreue, & nella minima, lequali ſono conſiderate come parti del tempo. Ma circa a quello che di ſopra s'è oppoſto, cioè che ſi come tra queſti ſegni O C non cade altra differenza circa la battuta, ma ſi nella quantita della breue, che anchora in queſti. ☉, O, non doueſſe eſſere altra differenza che ſolo della ſemibreue, & ſimilmente tra queſti. C, C, Si riſponde che coloro iquali che uorranno attendere a queſto trouerano che nella muſica miſurata vno ſolo ſegno baſtera, perche ciaſchedu no de gli altri come ſon queſti O, C, O, ſi potrebbono eſſemplare & pronontiare ſotto queſto C, percioche altro non ſara vna breue perfetta di queſto ſegno, ☉, che vna lunga & vna minima di queſto C. [notes] ouero coſi [notes], ouero a queſto modo [notes]. Et in molti altri modi liquali poſſono accadere.

Similmente

Similmente altro non ſarà una Semibreue perfetta di queſto ſegno ⊙, che una Semibreue di queſto poſta coſi, C, ◊ · ◊◊ & il ſimile accaderà di altri ſegni predetti, per la qual coſa appareria che i noſtri antichi ſi ſarebbono in uano affaticati, per che haurebono dimoſtrato per molti ſegni quello che per un ſolo ſegno ſi può dimoſtrare, & intendere. Onde ſi debbe credere, che da loro tali ſegni ſono ſtati inteſi, come per la ſentenza del prædetto Bartolomeo e dimoſtrato, doue egli dice che da gli antichi in queſti ſegni ⊙ O la miſura era poſta nella Semibreue, & che in tali ſegni la Breue ualeua tre miſure, & dice che in queſti Ͼ C ſimilmente la miſura era locata ſopra la Semibreue, & che la Breue ualeua due miſure, & dice che per tal modo la miſura alcuna uolta reſtaua diuiſa in tre Minime, come in queſti ſegni accade, ⊙, Ͼ & alcuna uolta in due come per queſti ſegni O C era dimoſtrato, & dice che queſto tal ordine era frequentemente oſſeruato, & che ſecondo l'antica eſercitatione, le Semibreui & le Minine di queſti dui ſegni, ⊙, Ͼ, erano inteſe equali in quantità & pronuntiatione, & afferma che le Minime, & Semibreui di queſti dui O C erano intra loro equali, ma da noi & eſſo non è affermato, che una Semibreue perfetta di ciaſcun di queſti ſegni ⊙Ͼ ſia eguale alla Semibreue di queſti O C, perche (come egli teſtifica) ſe in queſti dui ⊙Ͼ una Semibreue perfetta ouer tre Minime, ouer ſei Semiminime erano cantate per la perfetta miſura, ilqual modo di cantare era chiamato da gli antichi cantare per maggiore, & ancora tal modo di cantare è frequentato da i contrapuntanti nelle capelle de i Signori, maſsimamente quando ſopra canto piano fanno contrapunto, & perche tal modo di cantare (come prouano i canti antichi) era molto grato ad eſsi antichi, quaſi tutti i loro concenti & harmonice compoſitioni, erano di tali ſegni puntati, eſercitati, per laqual coſa ſi ſtima, che da Buſnois fuſsi trouato quel canto chiamato Lomearme, notato con il ſegno puntato, & che da lui fuſsi tolto il tenore, & per che eſſo era breue, che da lui per hauer campo più largo ſenza mutar ſegno, fuſsi traſmutata la miſura, laqual cadeua ſopra la perfetta Semibreue nella Minima, laqual coſa à lui, che era grande huomo, & ottimo Muſico, non fu attribuito errore: ancora il ſimile ad Ocheghen, & altri antichi, & ad Obreth. & à Ioſquino non ſara uituperio hauer ſeguito le ueſtigie de i ſuoi predeceſſori. Ma à coloro i quali poneranno la miſura nella Semibreue in queſti ſegni ⊙Ͼ ſarà non poco uituperio, perche haurebbono adotto in luce quello che mai non fu penſato da alcuno dotto. Per tanto conchiudemo che in tali ſegni puntati, cade la miſura nella Minima, quando in un canto ſolo fuſsi una ſola partita di eſſo canto, come il tenore, ma ſe tutte la parti del canto ſaranno per ſegno puntato ſegnate, ſi tenerà altro ordine, perche allhora per una miſura ouer battuta, paſſerà una Semibreue perfetta, ouero tre Minime, come da Ocheghen è ſtato oſſeruato in una parte del Patrem della ſua meſſa, di Lomearme.

COME I CANTORI HANNO A NUMERARE I CANTI CAP. XXXIX.

PERCHE molte uolte il cantore haurà piacere d'intendere come ſi debbano numerare i canti, biſogna che primamente conſideri il ſegno ſotto alquale il canto e compoſto, imperoche, eſſendo i ſegni differenti di forma, per conſequente il numerare ſarà uariato, & perche in ciaſcun canto conuiene che ſi ritroui modo, tempo, prolatione, come nel principio fu detto, eſsēdo un canto di modo maggior perfetto, e neceſſario che in tutto il ſuo diſcorſo ci ſia la quantità di detto modo, laquale e il numero di tre Lunghe, ſimilmente nel modo minor perfetto di tre Breui, nel tempo perfetto di tre Semibreui, & nella prolation perfetta di tre Minime. Per laqual coſa non ſi trouando la quantità predetta, ſarà attribuito grandiſsimo errore à quelli, che'l contrario uſano. Et ſe detti canti mancheranno di ſegni, ouero ſaranno ſottopoſti a ſegni di imperfettione, debbono hauere in ſe il numero binario nelle parti alle quali eſsi ſaranno ſottopoſti, & non come molti canti i quali ſono ſegnati di tempo imperfetto, non dimeno mancano della binaria numeratione delle Semibreui. Oltra di queſto debbi ſapere, che dato che le figure da eſſer numerate ſiano di ualuta ternaria ò binaria, queſto non importa, perche baſta che nel modo maggiore ui ſia il numero ò quantità ſua principale, che ſono le Lunghe, & così nel minore le Breui, nel tempo le Semibreui, & nella prolatione le Minime. Ma quando fuſsino compoſti dui ò piu ſegni, allhora potrai conſiderare la numeratione di ciaſcuno per ſe ſteſſo, come per eſſempio. Se fuſſe un canto di tempo & prolation perfetta, in queſta tale potrai numerare le Semibreui per riſpetto del tempo, ma ancora le minime, hauendo riſpetto alla prolatione. Et coſi da te ſteſſo di ogni altra occorrenza potrai far giudicio, aggiungendoui la debita diligenza, laqual piu che ogni altra arte ò libro, può operare nell'intelletto di quelli, che deſiderano aquiſtare tal uirtu.

DELLE NOTE IN LEGATVRA CAP. XL.

COSI' come da i Poeti & dotti humanisti è stato ritrouato le lettere di forma uariata, & differenti di nome, cosi i Musici hanno ordinato le figure ouero note, dissimile l'una dall'altra cioè di nome & forma, la quale si domanda nota quadrata, & nota obliqua. Quadrata è detta per la sua forma come qui, Obliqua rispetto alla lunghezza sua, come la presente dimostra, Del che auertirai che nelle quadrate note, ogni quadrato dimostra un corpo di una sola nota, ma la figura obliqua, è di contrario effetto, cioe che d'ogni corpo apparente, il principio & l'estremo suo, fanno due note, come esse fussino distinte & separate. Et non è altro la legatura, che una certa quantità di note semplici in se raccolte, per la qual cosa è stato necessario che sia uariato il nome, & la sua forma, imperoche è ordinato quattro figure ouer note potersi collegare, le quali sono Massima, Lunga, Breue, & Semibreue, ò siano ascendenti ò discendenti. La legatura adũque ascendente è quella nella quale la secõda nota sopra auanza, & è superiore alla prima, dato che sia cõ uirgula ó senza, come qui, ma la discendente legatura è quella nella quale la seconda nota appare inferiore alla prima, come qui, se bene ascendono, ò discendono con uirgola ò senza uirgola di contraria quantità & nome, perche trouando più figure ò note oblique, ò quadre senza uirgola ascendenti, se esse fussino ben mille, sempre saranno Breui, & per il contrario la prima & ultima saranno Lunghe di forma quadra. Ma perche sempre in questo mio Toscanello mi sono affaticato con modi facili, per i quali à te non sia di fastidio, non uoglio meno operare nel presente capitolo, la dimostratione & pratica necessaria à questo. Et prima nota che ogni uirgola ascendente dalla parte sinistra attaccata alla nota quadra & obliqua, sempre dimostra la prima & la seconda nota Semibreue, ò sia ascendente ò discendente, ma quelle del mezzo oblique & quadre, senza alcun dubbio saranno Breui, saluo che l'ultima discendente quadra la quale è Lunga. Et se la uirgola apparirà dal canto sinistro discendente con due note sole, la prima sarà Breue, & la seconda Lunga, ma se saranno più di due, la prima & la seconda saranno Breui, & se ascenderanno tutte con uirgola ò senza uirgola, saranno Breui. Di poi se la uirgola sarà dal canto destro discendente ò ascendente, questo non manca, che sarà Massima ouero Lunga. Oltra di ciò si troua ancora la presente figura della quale secondo la generale oppenione, si dice che la prima è lunga & la seconda Breue ma ascendẽte come qui si dice breue & breue, della qual cõsideratione si adduce in cõtrario, pche tali figure discẽdenti & ascendẽti, come qui non si dicono altro che Breui, & le seguẽti come qui Semibreui, per la qual cosa si rispõde che nel primo essempio di sopra mostrato per il fondamento delle presenti; esse figure debbono essere simili di nome & quantità. Imperoche non uariando le dette dinanzi ascendenti & discendenti, esse non debbono ancora esser uariate, nondimeno quello che à te piace, osseruerai. Vltimamente nel principio della figura seguente, sono alcune note in mezzo con la uirgula, appresso di alcuni chiamate Lunghe, nelle quali appare un punto in ultimo della sua uirgula, & perche sono alcuni altri di contraria oppenione, io ti pongo l'uno & l'altro essempio; hora fa come à te piace.

COLIGATIO NOTVLARV

MVSICA DI M. PIETRO ARON FIORENTINO

LIBRO SECONDO.

SE DOLCE & cara è la cognitione di tutte le cose, quella certamente debbe essere soauissima & accettissima, laquale ne fa intendere con ragione la più diletteuole di tutte l'altr'arti & scienze che siano. Per laqual cosa hauendo io (come penso) col diuino aiuto atteso, & osseruato già il mezo della mia promessa, non posso fare, che non m'allegri & godi in me del mio porger mano (il che sia detto senza arroganza) à qualche amatore di uirtù. per modo che oggimai con le santissime Muse & Duca di loro Apolline, non dico in tutto da se stesso, ma certo assai più leggiermente & com minor fatica, che prima, potranno conseruare, là onde fatti partecipi della Musica & harmonica facoltà, gratia & dono ueramente celeste & diuino, grati & di animo grande tal uolta di me ricordarsi, & bene pregarmi non si sdegneranno. Et auenga che io come huomo atto ad errare (che solo la diuina Maestà è senza errore) m'inganni, & (doue assai habbia promesso) poco attenda, nondimeno perche con gran zelo & ardore di giouare à gli studiosi questa fatica ho presa, mi gioua di darmi ad intendere che almanco per quel buon uolere, se non per l'effetto, li candidi lettori mi ameranno. Per tanto non mi essendo rincresciuta la fatica del antecedente libro, nè quella del seguente mi sara per rincrescere. A' te ancora studioso lettore non rincresca leggere questo con attentione, del quale non minore utilità trarrai c'habbi fatto del primo. Anzi (per dir il uero) molto maggiore, & di più sublime effetto, perche in quello il modo di cantare hai inteso, in questo quãto appartiene al modo di comporre sei per intendere, fra i quali modi di cantare, & comporre, quella comparatione potemo fare che fece Themistocle chiarissimo Imperatore Atheniese fra Homero & Achille facendo simile Achille ad un uincitore di giuochi olympici, Homero ad un trombetta, che le sue uittorie predicasse, secondo ilqual essempio potemo dir noi, che'l comporre sia maggiore che'l cantare, sì come è ancora maggior opera far la cosa che publicarla, lequali cose espedite à questa nostra opera con la tua buona gratia daremo il desiato fine.

CHE COSA SIA TVONO CAP. PRIMO.

TVONO è uno spatio di due uoci, ò suono discritto da Gamma ut ad A re, & da A re ♮ mi, uero secondo i Greci da proslambanomenos ad hypare hypaton le quali corde rispondon appresso di noi queste syllabe Vt re & Re mi, così in ascendere, come in discendere, secondo l'ordine naturale, & è diuiso in due parti differenti, delle quali l'una sarà maggiore, & l'altra minore. la parte maggiore è detta da Greci apotome, qual non importa altro che semituono maggiore. La minor parte è chiamata lima, che tanto è come semituono minore, laqual diuisione resta stabile in tutti i seguenti tuoni. Il terzo luogo doue è causato il tuono, è da parhypate hypaton alicanos hypaton, cio è da C fa ut à D sol re con queste note fa sol, & sol fa. Il quarto tuono nasce da licanos hypaton ad hypate meson cio è D sol re, & E la mi con queste voci re mi, & mi re. Il quinto tuono appare da parhypate meson àlicanos meson, cio è da F fa ut à G sol re ut, così dicendo, fa sol, & sol fa, ut re, & re ut in ascendere & discendere. Il sesto tuono cade da licanos meson à mese, cio è G sol re ut, & à la mi re, dicendo sol la, & la sol, re mi, & mi re, ut re, & re ut. Il settimo tuono si considera da mese à paramese, cio è à la mi re, & ♮ mi con queste note, re mi, & mi re. L'ottauo tuono è da trite synemmenon, à paranete synemmenon, cio è B fa & C sol fa ut con queste note, fa sol, & sol fa. Il nono tuono si ritruoua da trite diezeugmenon à paranete diezeugmenõ cio è C sol fa ut, & D la sol re con queste syllabe, fa sol, & sol fa, ut re, & re ut. Il decimo tuono è dimostrato da paranete diezeugmenon à nete diezegmenon, cio è D la sol re & E la mi, così dicendo, sol la, & la sol, re mi, & mi re. L'undecimo tuono è da trite hyperboleon à paranete hyperboleon, cio è da F fa ut, & G sol re ut con queste note, fa sol, & sol fa, ut re, & re ut. Il duodecimo tuono è da paranete hyperboleon à nete hyperboleon, cio è da G sol re ut ad à la mi re con tal processo, sol la; & la sol, re mi, & mi re, ut re, & re ut. Il terzodecimo tuono è da nete hyperboleon à ♮ mi, cio è à la mi re, & B fa ♮ mi con queste note, re mi, & mi re. Il quartodecimo tuono nasce dal fa di B fa ♮ mi à C sol fa, dicendo fa sol fa. Il quintodecimo tuono da C sol fa à D la sol con tal discorso, fa sol, & sol fa, ouero sol la, & la sol. Il decimosesto & ultimo tuono è da D la sol ad E la, con queste note, sol la, & la sol, come nella figura Diatonica più facilmente intenderai, il qual tuono cade nella proportione sesquiottaua, posta in questi numeri otto à noue, ouero altri simili.

DEL

Del ſemituono minore, & maggiore. *Cap.* II.

Il ſemituono minore è una diſtanza di due uoci, ilquale è detto da ſemis che ſignifica in queſto luogo imperfetto & non mezzo, imperciòche eſſo tuono (come di ſopra è detto) è formato di due ſemituoni non eguali. Ritrouaſi adunque intra hypate hypaton & parhypate hypaton, cioè mi, & c fa ut in queſto modo, mi fa, & fa mi, coſi in aſcendere come in diſcendere. Il ſecondo ſemituono ſi ritruoua tra hypate meſon & parhypate meſon, cioè E la mi, & F fa ut, coſi dicendo anchora mi fa & fa mi. Il terzo ſemituono è da meſe a trite ſynēmenon, cioè a la mi re, & b fa. Il quarto da parameſe a trite diezeugmenon, cioè mi, & c ſol fa ut. Il quinto è da nete diezeugmenon a trite hyperboleon, cioè e la mi, & f fa ut. Il ſeſto da nete hyperboleon, cioè a la mi re, & b fa. Il ſettimo & ultimo ſemituono naſce tra mi, & c ſol fa. Reſtano due ſemituoni differenti da queſti, ſecondo il genere diatonico, chiamati maggiori apparenti tra la ſyllaba fa, & mi de la poſitione chiamata b fa mi, laqual uoce mi, è piu acuta di eſſa uoce fa, di detto ſemituono maggiore, ilquale ſupera di una coma il minore ſemituono, per tanto il minore ſemituono cade ne la proportione. c c l v i. & c c x l i i i. ilquale numero. cclvi. ſoprauanza. xiii. a numero. ccxliii.

Del dittono. *Cap.* III.

Dittono propriamente ſi puo chiamare una compoſitione di due tuoni, percio è detto da dis, che vuol dire due uolte, & da tuono, a dichiarare che contiene due tuoni, laqual diſtanza, ouero compoſitione, ſi conſidera in dieci luoghi varii. Onde il primo ſarà da Gamma ut a hypate hypaton, cioè mi. Il ſecondo da parhipate hypaton a hypate meſon, cioè C fa ut, & E la mi. Il terzo da parhypate meſon a meſe, che ſignifica F fa ut, & a la mi re. Il quarto da lichanos meſon a parameſe, cioè G ſol re ut, & mi. Il quinto da trite ſynemmenon a nete ſynemmenon, cioè b fa, & d la ſol re. Il ſeſto da trite diezeugmenon a nete diezeugmenon, cioè c ſol fa ut, & e la mi. Il ſettimo da trite hyperboleon a nete hyperboleon, cioè f fa ut & a la mi re. L'ottauo da g ſol re ut, & mi. Il nono da b fa, a d la ſol. Il decimo, & ultimo, da c ſol fa a d e la. Et perche tal diſcorſo genera due nomi, & forme uarie, in queſto modo, ut mi & fa la, tali nomi & forme, non ſaranno dette due ſpetie, datò che ſiano in varii luoghi ordinati & differenti di nomi, perche non è intra loro ſemituono mediato alcuno, & per queſta cagion nō ſi dira che ſiano due ſpetie, ma per ſe ſolo, imperciòche gli ſemituoni ſon quegli che fanno uariare le ſpetie come ſeguendo intenderai. Per tanto tal dittono cade ne la proportione. lxxxi. & lxiiii. ne laquale il numero. lxxxi. auanza il numero. lxiiii. la quantita preſente cioè. xvii.

Dimoſtratione del dittono.

Dittono graue Dittono

acuto Dittono ſopracuto

Del ſemidittono. *Cap.* IIII.

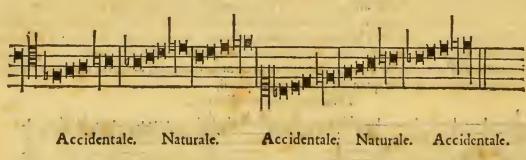
Il ſemidittono è una compoſitione di tre uoci, lequali in ſe contengono uno tuono, & uno ſemituono minore, come ſi uede da proslambanomenos a parhypate hypaton, cioè A re, & C fa ut, & ancora da hipate hipaton a lichanos hipaton, & quali ſignificano mi, & d ſol re, & coſi eſaminando tal diſcorſo ritrouerai due ſpetie differenti di nome & compoſitione in queſto modo, re fa & mi ſol, doue chiaro ſi uede eſſere differenti di detto nome, & compoſitione, riſpetto a gli ſemituoni che hanno uarii luoghi. Il ſemidittono è detto imperfetto dittono & non mezzo, imperciòche ſemis in queſto luogo non ſignifica mezo, ma imperfetto. il ſemituono de la prima ſpetie è nel ſecondo interuallo, & il ſecondo ſemituono nel primo reſta, & da alcuni ſono chiamati terza minore cadente ne la proportione 32, a 27. Similmente procedendo ſi ritruoua da lichanos hipaton a parhipate meſon, cioè d ſol re, & f fa ut, & da hipate meſon a lichanos meſon, che ſignificano e la mi, & g ſol re ut, come amplamēte la figura ti dimoſtra.

Dimoſtratione del ſemidittono.

Del Tritono. *Cap.* V.

Tritono secondo il proprio suo nome e detto essere una compositione di tre tuoni, gli quali naturalmente nascono da parhypate meson a paramese, cioe F fa ut, & b fa mi in questo modo, fa sol re mi. Cosi ancora da trite hyperboleon, qual e f fa ut acuto, a b fa mi secondo, il simile trouerrai Nondimeno perche esso tritono e cosa dura, & aspra, e stato di bisogno che sempre mai sia mitigato, & indolcito con la figura o segno seguente b, quando il canto non passera il luogo di detto b fa mi, & questo intendi cosi in ascendere come in discendere. Ma ritornato al suo primo luogo, subito tal figura o segno, debbe essere rimossa. Appare detto tritono naturalmente, & accidentalmente in sette luoghi de la mano, de li quali gli dui sopradetti sono naturali. Il primo adunque accidentale nasce da la positione hypate hypaton, cioe mi, a quella di hypate meson quale e E la mi graue, essendo in esso hypate hypaton il segno di b molle, nel qual sara mutata la syllaba o uoce mi ne la syllaba fa, & per consequente la uoce mi di E la mi ouero hypate meson, sara mutata ne la uoce fa quello che di sopra e stato detto. Et questo sempre ne gli sequenti intenderai, perche dicendo fa in hypate meson chiamato E la mi graue, & discorrendo insino al luogo mese chiamato a la mi re, e di bisogno porre in esso mese il segno di b molle. Cosi anchora da trite synemenon quale e b fa acuto a nete diezeugmenon chiamato e la mi secondo, nelqual la sua nota e mutata ne la uoce fa. Similmente sara di nete diezeugmenon a nete hyperboleon, cioe a la mi re sopracuto, & da b fa ultimo insino ad e la, come ne la seguente figura secondo che ne la mano si contiene trouerrai. Cade il tritono ne la proportione. 729. & 512.

Demostratione del Tritono.

Accidentale. Naturale. Accidentale. Naturale. Accidentale.

Del Diatessaron, *Cap.* VI.

Diatessaron e una compositione di dui tuoni & uno semituono minore. Et e detto a dia che significa per, & tessara quatro, & e propriamente una congiuntione di quatro uoci, ne lequali si contengono tre diuerse figure ouero specie. La prima hara principio in proslambanomenos quale e A re, la fine in lichanos hypaton cioe D sol re con queste note re mi fa sol, procedendo per tuono & semidittono, ouero per semidittono & tuono, per tanto ogni consonanza sempre hara meno una spetie che non sono le sue uoci, o sia quinta, ottaua, o quale uuole essere. & in qualunque luogo trouerrai tal discorso, sempre sara la prima figura o specie del dia tessaron detto. La seconda figura hara principio da hypate hypaton a hypate meson, cioe mi, & E la mi con queste note mi fa sol la, differente da la prima forma di nome, & compositione, perche procede per semituono, tuono, & tuono, ouero per semittono & tuono, & similmente questa sara chiamata in ogni luogo seconda specie del diatessaron. La terza & ultima figura hara principio da parhypate hypaton, a parhipate meson, cioe C fa ut, & F fa ut con queste sillabe, ut re mi fa, procedendo per tuono, tuono, & semituono minore, ouero per dittono & semituono, differente da la prima & seconda specie, percio che il primo dia tessaron ha il semituono nel secondo interuallo, il secondo nel primo, il terzo ne l'ultimo, come la seguente figura. Cade il dia tessaron ne la proportione sesquiterza presente. xliii.

Dimo-

Demoſtratione del dia teſſeron.

Prima. Seconda. & terza figura.

Del dia pente. Cap. VII.

La conſonanza dia pente e una compoſitione di cinque ſuoni, ouero uoci, lequali in ſe contengono tre tuoni & uno ſemituono minore, detta e da dia che ſignifica p, & pente cinque. Ha in ſe quatro ſpe tie differenti in queſto modo, cio re mi fa ſol la, mi fa ſol re mi, fa ſol re mi fa, ut re mi fa ſol. La prima ſpecie apunque ſara formata de la prima del dia teſſaron con uno tuono ſuperiore, ilqual principio ſara lichanos hipaton, quale e D ſol re, & il ſuo fine a meſe, cioe a la mi re, procedendo per tuono ſemituo no, tuono, & tuono, per ilqual modo ſempre harai la prima ſpecie di eſſo dia pente. La ſpecie ſecunda e ordinata da la ſeconda del dia teſſaron aggiunto un tuono, & il ſuo principio ſara in hipate meſon, cio E la mi, & il ſuo fine in parameſe quale e mi acuto, aſcendendo per ſemituono minore, & tre tuoni. La terza ſpecie ſi conſidera da pahipate meſon a trite diezeugmenon, che ſono F fa ut, & c ſol fa ut, forma ta de la terza ſpecie del dia teſſaron conuerſa in tritono, & uno ſemituon ominore. La quarta & ultima ſpecie ſi manifeſta da lichanos meſon a paranete diezeugmenon, cioe G ſol re ut & d la ſol re, forma tuono, la terza figura del dia teſſaron, & uno tuono ſuperiore, laqual procede per tuono, tuono, ſemi ta de la & tuono. Cade il dia pente ne la proportione ſequente detta ſeſqualtera cioe.iii.a ii.

Dimoſtratione del dia pente.

Primo dia pente Secondo Terzo & quarto.

A la ſopradetta dimoſtratione ſi oppõgono alcuni in contrario, laqual quiſtione ben che ſia leggie ra, & friuola, non dimeno qui di ſotto intendo chiarirla per cagione de nuoui ſcholari di queſta leggia dra & melliflua diſciplina, ſe per caſo fuſsino mai tentati come una uolta fui io, ageuolmente ſi habbino a riſoluere, ſanza che per eſſer la uarieta cõdimento del diletto, il continuar di ſimili dimoſtrationi me no ſpiaceuole per cotal diuerticulo da lettori potra ſentirſi. Dico adunque primieramente che tante ſo no le ſpecie del dia pente quanto ſono le ſpecie de la ſeſqualtera, da la quale naſce il dia pente, & coſi la ſeſqualtera eſſendo ſolo una uolta & nõ piu ſequitera che la ſpecie del dia pente ſia una ſola, il qual mo do di arguire pare che habbi qualche uerita, perche e ſottile materia da diſcutete, ma ta le argomento e pero da ſophiſta, perche appare & non e, queſto auiene perche eſsi comparano la natura del dia pente conſiderato dal muſico a la natura de la ſeſqualtera conſiderata da lo arithmetico. Il muſico dice che il apente e compoſitione di cinque uoci, & lo arithmetico dice che la ſeſqualtera e quando il maggio re termine contiene in ſe una uolta tutto il minore con la ſua medieta, & per tal modo il muſico & lo arithmetico in queſto ſono differenti, perche dato che la ſeſqualtera da lo arithmetico conſiderata in eſtremita habbi in ſuono di natura di dia pente, nondimeno non ſara mediata, cio che non ſara compo ſta di cinque numeri & di quatro proportioni (come al dia pente ſi conuiene) lequali han cinque ſuo ni & quatro interualli. Sara adunque neceſſario che il muſico conſideri tale ſeſqualtera hauere intra gli ſuoi eſtremi cinque numeri & quattro proportioni. Percioche il diapente theoricamente conſiderato e aggregato di tre tuoni & uno minore ſemituono, biſognera che la ſeſqualtera dal muſico conſiderata inchiuda ne gli ſuoi eſtremi tre ſeſquiottaue, & una proportione cadente in queſti termini 256 a 243. ne la quale (come a Boetio piace) cade il minore ſemituono. Ma perche (come habbiamo nel mona chordo) procedendo da ciaſcuna de le quatro lettere finali al ſuo quinto luogo cioe d e f g a, e f g a , f g a ♮ c, & g a c di termini medii locati tra gli eſtremi de la predetta ſeſqualtera, ouero dia pente dal muſico eſercitata ſono in quatro modi differenti uariati. Pero il muſico ſenza mutare gli eſtremi di ce, che eſſo dia pente ha quattro uarieta come appare nel cap. iii. del quarto libro de la muſica di Boe tio, doue in tal luogo troueranno de le tre ſpecie del dia teſſaron, de le quatro del dia pente, & de le ſetre

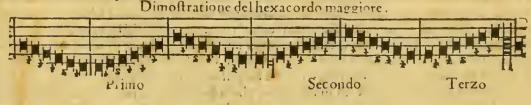
del

del dia pason, lequali uarieta da Boetio nel luogo preallegato sono chiamate spetie le quali nascono p. che il semituono ilquale è dissimile da gli altri tre interualli, hora cade nel secondo interuallo, hora nel primo, hora nel quarto, & hora nel terzo. Et perche le predette quattro varieta siano meglio intese & cognosciute, gli musici hanno loro assegnato ordine, cioè prima, seconda, terza, & quarta, ilquale ordine nasce da la sua locatione, cioè quella che prima è ritrouata, ouero nasce prima nel monachordo e detta prima di poi seconda, terza, & quarta, onde tal ordine e osseruato da tutti gli dotti musici, & per tal modo tali quatro uarieta ouero spetie di dia pente o di sesqualtera, nascono da la uariatione che fanno gli medii in quatro modi fra gli estremi, & non dal minuire & accrescere gli estremi, gli quali sono sempre imminutabili dia penti ouero sesqualtere, & non come gli predetti gli quali senza consideratione & fondamento intendono cosi seguitando dicono, che per adempire & perficere quegli quatro autentici tuoni, e stato necessario che siano aiutati da quegli quatro interualli di quella unita, o sola spetie di dia pente. Qui dimostrano essere inauertenti, perche per formare gli quatro tuoni autentici, non si togliono una sola uolta gli quatro interualli di uno solo dia pente, ma tali interualli si togliono differentemente quatro uolte, come di sopra e stato essemplato da D graue a g acuto, & p tal modo a la forma de gli quatro tuoni autenrici, conuengono no. xvi. interualli di dia penti, come nel trattato nostro de gli tuoni habbiamo dimostrato, perche solamente gli quatro interualli del dia pente, non possono dare la forma se non a uno solo tuono, & per tal modo non si farebbono quatro tuoni differenti, ma sarebbe solo uno. Che questo sia il uero, si vede apertamente, in che ciascheduno tuono si fa di otto suoni chiamati dia pason, produtta da la dupla proportione. laqual dupla solo e una, & non molte. Adunque secondo la oppenione di esse tante spetie di dia pason, ouero tuoni, saranno quante sono le spetie de la dupla, & per consequente non potranno essere quatro tuoni autentici, ma solo ne sara vno, laqual sentenza da noi non e conceduta.

Del hexacordo maggiore. *Cap.* VIII.

Hexachordo e detto da hex, che significa sei & chorda perche e di sei uoci, ilquale e formato di quatro tuoni & uno minor semituono chiamato uolgarmente sesta maggiore naturalmente si ritruoua secondo l'ordine diatonico noue uolte uario, con tre accidentali, per ilqual ordine si comprende che solo tre ne restano, percioche discorri come a te piace, sempre trouerrai ut re mi fa sol la, re mi fa sol re mi, & fa sol re mi fa sol, dilche ragioneuolmente potremo dire gli sopra detti hexachordi replicati, si naturali come accidentali, perche e manifesto che da Gamma ut ad E la mi graue, e tanto quanto da C fa ut ad a la mi re acuto, si di nome, come di compositione, & come e da G sol re ut graue ad e la mi acuto, & da c sol fa ut ad a la mi re secondo, ne gli quali per esser uariati gli semituoni, per cōsequente il nome e differente, come nel primo hexachordo appare il semituono nel terzo interuallo, il secondo nel secondo, & nel quarto al terzo interuallo si oppone, come dimostra la seguente figura. L'hexachordo cade ne la proportione. xxvii. & xvi.

Dimostratione del hexacordo maggiore.

Primo Secondo Terzo

Del hexachordo minore. *Cap.* IX.

Hexachordo, o sesta minore, quello ilquale e considerato per la compositione di tre tuoni, & dui semituoni minori, imperoche esso hexachordo resta diminuito dal sopradetto, la quantita di uno semituono maggiore. come dimostrano le seguenti syllabe re mi fa re mi fa, lequali nascono da la position e di A re insino ad F fa ut graue, & tali hexachordi naturalmente sei uolte ne la mano si ritruouano. Deli quali ne hauemo il primo da detro A re ad F fa ut, ouero da proslambanomenos a parhypate meson. Il secondo da hypate hypaton a lichanos meson cioe mi, & G sol re ut, il terzo da hypate meson a trite diezeugmenon, che sono E la mi & c sol fa ut. Il quarto da mese a trite hyperboleon, cioe a la mi re, & f fa ut acuto. Il quinto da paramese a paranete hyperboleon, gli quali sono mi acuto, & g sol re ut sopracuto. il sesto & ultimo, da nete diezeugmenon, cioe e la mi acuto, a c sol fa, de li quali tre ne restano differēti di nome, & compositione come qui, re mi fa re mi fa, mi fa re mi fa sol, & mi fa sol re mi fa. Per tanto il primo e diuerso dal secondo & terzo, per causa del semituono ilqual si dimora nel secondo interuallo. il secondo dal primo & terzo, e incontrario, perche il semituono resta in graue nel primo interuallo, cosi il terzo dal primo & secondo, non concorda, perche il semituono nasce in acutoa l'ultimo interuallo. Per laqual cosa gli seguenti saranno detti anchora replicati. perche son simili di nome & compositione, come per gli quatro accidentali si comprende per il segno di b molle posto in b fa mi, de li quali il primo hara principio in lichanos hypaton quale D sol re, la fine

in trite synemmenon, cio è B fa acuto, con questi nomi re mi fa, re mi fa. Il secondo haurà principio da hypate meson à trite diezeugmenon, cio è E la mi graue, & C sol fa ut, come qui mi fa re, mi fa sol. Il terzo, & quarto il simile nelle sue ottaue trouerai. Cade l'exacordo minore in questi numeri. cxxviij. & lxxxj.

DIMOSTRATIONE DELL'EXACORDO MINORE.

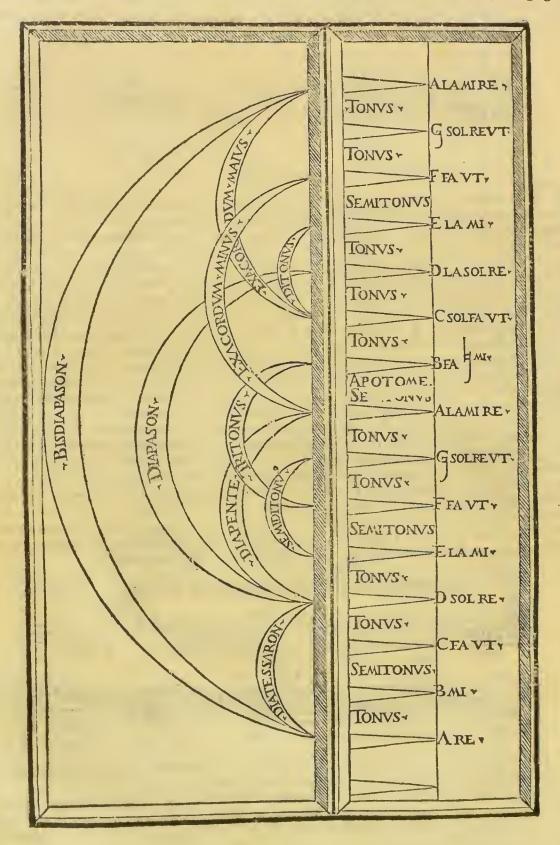
DEL DIA PASON CAP. X.

DIA PASON è una congiuntione, ouero consonanza di otto suoni, i quali in se contengono secondo il genere diatonico cinque tuoni, & dui minori semituoni. Detta è a dia, che noti fica per, & pasa tutto, quasi una compositione di tutte le uoci, la quale si forma del dia tessaron, & dia pente. Et perche in esso dia tesseron & dia pente son' ordinate sette spetie, per consequẽte sette spetie haurà il detto dia pason, delle quali la prima haurà principio da proslambanomenos à mese, cioè A re, & à la mi re, fatta della prima specie del dia tessaron & prima dia pente, imperoche essendo in lei il semituono uario, resta dalla seconda, terza, quarta, quinta, & sesta, & settima figura differente, come per l'essempio chiaro si uedrà. La seconda spetie haurà principio da hypate hypaton à paramese, cio è ♮ mi in graue, & ♮ mi in acuto, fatta della seconda figura del dia tessarõ & seconda dia pente, disimile dalla prima, terza, quarta quinta, sesta, & settima. La terza spetie haurà principio da parhypate hypaton à trite dizeugmenon, cioè C fa ut, & C sol fa ut, fatta dalla terza del dia tessaron, & terza dia pente, & per il semituono diuerso resta dalla prima, seconda, quarta, quinta, sesta, & settima uariatà. La quarta spetie haurà principio da lichanos hipaton à paranete dizeugmenon, cioè D sol re & D la sol re, fatta della prima figura del dia pente & prima dia tessaron, diuersa dalla prima, seconda, terza, quarta, quinta, sesta, & settima. La quinta spetie haurà principio da hypate meson à nete dizeugmenon, cioè E la mi graue, & E la mi acuto, fatta della seconda figura del dia pente, & seconda dia tessaron, disimile dalla prima, seconda, terza, quarta, sesta, & settima dimostratione. La sesta spetie haurà principio da parhypate meson à trite hyperboleon, cioè F fa ut graue & F fa ut acuto, fatta della terza figura del dia pente, & terza dia tessaron, diuersa dalla prima, seconda, terza, quarta, quinta, & settima. La settima spetie haurà principio da licanos meson à paranete hiperboleon, cioè G sol re ut graue & G sol re ut secondo fatta della quarta figura del dia pente, & prima dia tessaron, disimile dalla prima, seconda, terza, quarta, quinta, & sesta dimostratione, come si manifesta nel seguente essempio.

DIMOSTRATIONE DEL DIA PASON.

PERCHE manifesta cosa è, che gli essempi assai più muouono che le parole, non senza ragione habbiamo qui di sotto posta la seguente figura diatonica, nella quale chiaramente comprenderai tutto quello che è detto di sopra, & oltra di ciò io ho aggiunto due figure del genere cromatico & enarmonico, le quali benche in tutto non siano necessarie à chi solo della pratica si diletta, nondimeno non saranno ancora in tutto fuora di proposito, à quelli che più oltra cercassino di sapere. Sarà l'officio tuo benigno lettore non incolparmi, se facendo io professione di pratica, una uolta ò due à qualche particella di theorica la mano harò distesa, la qual cosa perche rarissime uolte da me fatta trouerai, per cotale rarità potrai interpretare che non mai l'habbi fatto come si legge di Crasso, il qual perche sol una uolta fu ueduto ridere, nõ mai hauer riso si dice & crede.

DIMOSTRATIONE

DIMOSTRATIONE DEL GENERE DIATONICO.

HAuendo manifestamente mostrato nella precedente figura ciascuna consonanza diatonica, è necessario sapere, che nel genere diatonico ciascuno delli tetracordi di esso genere procedono per semituono minore tuono, & tuono, come in queste syllabe mi fa sol la, ilqual tetracordo harà principio in hypate hypaton, & la fine in hypate meson, che altro non significano che ♮ mi & E la mi. Onde in questo genere diatonico il tetracordo sempre e formato di tre internalli, come di sopra e manifesto. Imperoche da hypate hypaton a parhypate hypaton, cioe da ♮ mi a C fa ut e il suo primo interuallo, nelqual cade il semituono minore, & tra C fa ut & D sol re, ouero parhypate hypaton & lichanos hypaton, e uno tuono, & da lichanos hypaton ad hypate meson, cioe D sol re & E la mi, il simile appare. Detto e diatonico propriamente da dia che significa per, & tonus tuono, perche in questo genere sono frequentati i tuoni. Et nota che in questo tetracordo la proportione dell'interuallo piu graue, resta minore delle due altre constituite in esso tetracordo, per essere il semituono ordinato nelle parti graui, pertanto l interuallo graue sarà minore de i due superiori, & in tutte le modulationi ogni tetracordo harà quattro suoni, ouero dui tuoni, & vno minor semituono, benche nel chromatico & enarmonico genere, siano dissimili & varij. Il primo modo ouer processo del canto diatonico sarà per semituono tuono, & tuono, & per contrario, per tuono tuono, & semituono, come in queste syllabe mi fa sol la, & la sol fa mi, ilqual discorso diremo il primo nell'ordine de i tetracordi. Il secondo modo procederà per dui tuoni, & vno semituono come qui, ut re mi fa, delquale sarà il secondo ordine del tetracordo. Il terzo modo ouer processo, passerà per tuono semituono & tuono in questo modo, re mi fa sol, chiamato terzo ordine del tetracordo: & cosi piu innanzi procedēdo con i medesimi quattro suoni, altro non accaderà che tre dispositioni di tetracordi nel simile processo replicare, lequali solamente son differenti del semituono, come ancora appare nel dia tessaron di sopra nominato, nelquale la prima specie da i musici e ordinata da proslambanomenos a lichanos hypaton, laqual hora in questo ordine de i tetracordi resta terza, come appare in re mi fa sol, & quella che era seconda nelle specie del dia tessaron, é fatta prima come qui, mi fa sol la, & cosi quella che nel dia tessaron era terza, ne i tetracordi appare seconda come qui, ut re mi fa. Ilqual concento ouer diatonico genere, da i musici cō gran veneratione è osseruato, per esser piu accomodato nel pronontiare.

DEL GENERE CHROMATICO. CAP. XI.

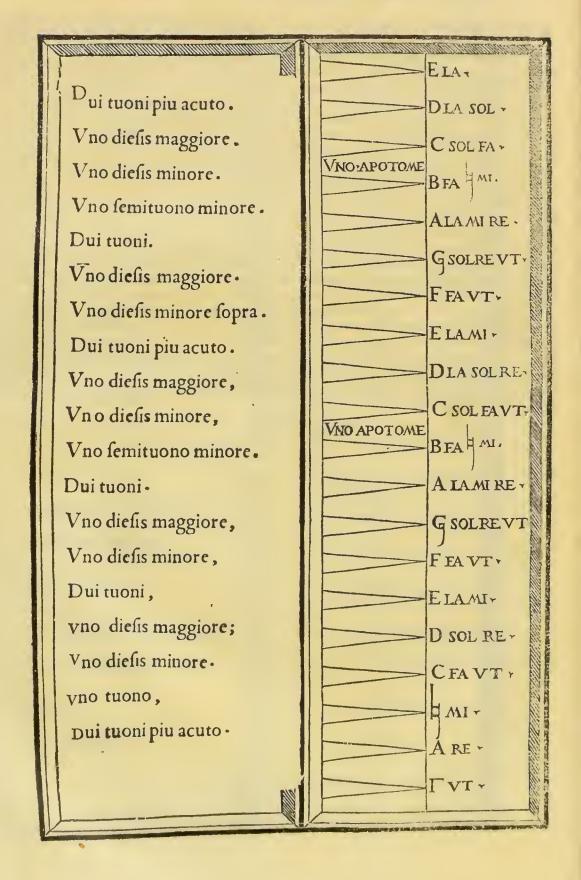
IL genere chromatico e un transmutar di tetracordi per varii intermedii differenti dal diatonico genere, perche procede per semituono minore, & semituono maggiore, & ancora pet tre semituoni, de' quali vno e maggiore, cioe appotome, & dui minori, che giunti insieme fanno vn semidittono. Detto e chromatico genere, da chroma Greca voce, che in Latino significa colore, di qui poterno dire il chromatico variato dal diatonico di colore, cioe compositione. Essendo adunque diuiso il tuono nel genere diatonico in dui semituoni inequali, cioe maggiore & minore, il terzo semituono composto nel chromatico, resta in mezzo dell'appotome & minor semituono. Pertanto in questo genere chromatico ogni tetracordo si considera esser vna compositione di quattro suoni, ma non di interualli simili, quali si dimostrano nel diatonico genere, percioche (come di sopra e detto) il diatonico genere procede per semituono tuono, & tuono con queste note mi fa sol la, & il chromatico per semituono minore, & semituono maggiore, & trihemituono, non rimouendo gli estremi dell'uno & dell'altro, per laqual cosa diremo, che da hypate hypaton a parhypate hypaton nel chromatico, nasce il semituono minore, si come ancora nel genere diatonico si cōprende, ma da parhypate hypaton a lichanos hypaton chromatico, vno semituono maggiore, & da lichanos hypatō a hypate meson vn semidittono, ouer trihemituono. Ma questo genere da gli antichi musichi e stato riprouato, & abbandonato per la difficile pronontiatione. Nondimeno da noi (se alcun lo disiasse) si dimostra per la seguente figura,

Dimostratione del genere chromatico

Intervallo		Voce
		E LA.
Vno trihemituono.		D LA SOL.
Vno semituono composito graue.		C SOL FA.
Vno semituono minore.	VNO APOTOME	B FA ♮ MI.
Vno semituono minore.		A LA MI RE.
Vno trihemituono.		G SOL RE VT.
Vno semituono composito graue.		F FA VT.
Vno minore semituono.		E LA MI.
Vno trihemituono.		D LA SOL RE.
Vno trihemituono composito graue.		C SOL FA VT.
Vno semituono minore.	VNO APOTOME	B FA ♮ MI.
Vno semituono minore.		A LA MI RE.
Vno trihemituono.		G SOL RE VT
Vno semituono composito graue.		F FA VT.
Vno minore semituono.		E LA MI.
Vno trihemituono.		D SOL RE.
Vno semituono composito graue.		C FA VT.
Vno minore semituono.		♮ MI.
Vno tuono.		A RE.
Vno trihemituono.		Γ VT.

DEL GENERE ENARMONICO CAP. XII.

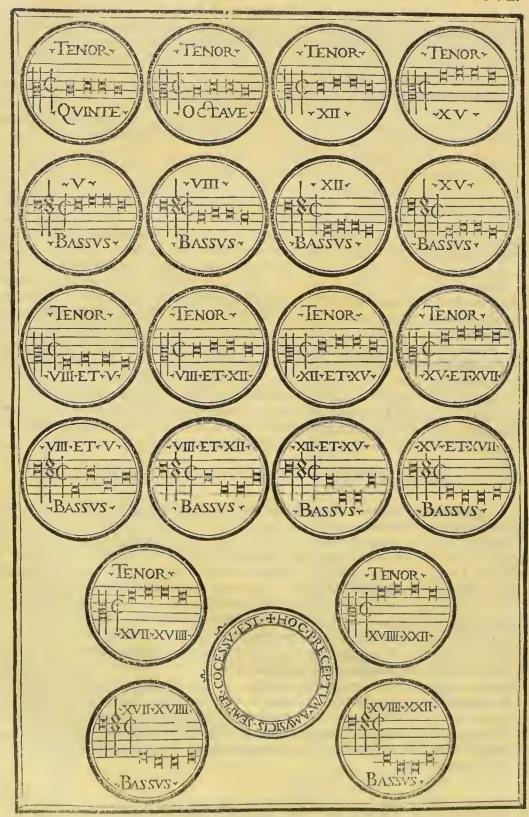
DICE Aristoxeno, che Olimpo fu riputato da' Musici trouatore del genere Enarmonico, essendo inanzi esso ogni cosa Diatonico & Cromatico, & pensauano che non si trouasse altro genere che li sopradetti. Essercitandosi Olimpo nel diatonico, & spesso trasporrando il modulo alla parhipate diatona, partendosi hora da la paramese, hora dalla mese, & trapassando il diatono, auerti la bellezza & conuenienza delle modulationi procedente dal canto di quelle uoci, & cosi marauigliatosi della congiuntione constante di ragione, laquale li Greci chiamono sistema, & abbracciatolo fece questo genere nel tuono dorio, ilqual genere non tocca quelle cose che sono proprie del diatono, & quelle del cromatico, ne ancora quelle dell'harmonia, & tali erano le prime parti de gli enarmonij, per quanto da Plutarco nella sua Musica è confermato. Significa enarmonico, atto & bello, perche è manifesto secondo il detto Auttore fra gli altri generi questo contenere in se la cognitione dell'atto & temperamento delle uoci, ilqual temperamento i Greci chiamano hermosmeno, de gli interualli, de gli sistemati, de' tuoni & delle mutationi di essi sistemati; per tanto questo enarmonico genere non rimouendo gli estremi, cioè hipate hipaton & hipate meson, assai sarà dissimile dal diatonico & cromatico, imperoche nel diatonico genere da hipate hipaton à parhipate hipaton, è stato distanza del semituono minore, & nel cromatico il simile, in questo ultimo genere, procede per la quantità di uno diesis da hipate hipaton à parhipate hipaton, prima & seconda corda, & dalla seconda & terza il medesimo interuallo, & nel diatonico, procede per tuono, & nel cromatico, per semituono maggiore; ma da licanos hipaton ad hipate meson terza & quarta corda dell'enarmonico genere, è solo una distanza d'un dittono, nel diatonico un tuono, & nel cromatico un semidittono. Di questi tre generi dui da gli antichi sono stati abbandonati, cioè cromatico & enarmonico, & solo il diatonico da loro è frequentato, ilquale in pronuntiatione non ha minore consonanza del semituono minore, ma nell'enarmonico il diesis per il poco suo interuallo, suono non ha che sia con ageuolezza pronuntiato, & naturalmente comprendere si possa; per tanto cotal genere per la sua difficultà non è uso, cosi ancora il cromatico è rilasciato.

DIMOSTRATIONE DEL GENERE ENARMONICO.

DICHIARATIONE DEL CONTRAPVNTO. CAP. XIII.

Ispediti li tre generi Diatonico, Cromatico, & Enarmonico, con le loro figure, uerremo alla dottrina del contrapunto, per ilquale il Canto semplice di sua natura giocondissimo, artificiosamente in piu modi uariato molto più giocondo & soaue diuiene, & infinita dolcezza a gli audienti partorisce. Contrapunto chiamiamo un modo contenente in se diuerse uariationi di suoni cantabili con certa ragione di proportioni, & misura di tempo. Dicesi contrapunto quasi punto contra punto, cioè nota contra nota, perche contraposte le note l'una all'altra, nasce una harmonica concordanza de gli ultimi suoni, che insieme si corrispondono. Le sue consonanze saranno unisono, terza maggiore, terza minore, quarta, quinta, sesta maggiore, & sesta minore, lequali in questo modo ancor sono chiamate unisono, dittono, semidittono, diatessaron, diapente, hexacordo maggiore, & hexacordo minore, & semplice consonanze son chiamate, perche non son da altri deriuate, dellequali nascono le composite, ouero replicate, cioè ottaua, decima, undecima, duodecima, terzadecima, quintadecima, decimasettima, decimanona, uentesima, & uentesimaseconda, & in infinito, se tanto con la uoce si potesse cantare, ò con istromento sonare. Aduuque il diapason, ouero ottaua per esser deriuata dall'unisono, sarà ad esso di natura simile, la decima alla terza, la undecima alla quarta, la duodecima alla quinta, la terzadecima alla sesta, la quintadecima alla ottaua, & unisono, la decimasettima alla decima & terza, la decimaottaua alla undecima & quarta, la decimanona alla duodecima & quinta, la uentesima alla terzadecima & sesta, la uentesimaseconda alla quintadecima ottaua, & unisono, allequali sarà conceduto simil natura & modo quale hanno le semplici, ouer prime consonanze. La consonanza (come à Boetio piace nella Musica sua al capo terzo in fine) si diffinisce essere concordia di uoci tra se dissimili insieme ridotta, laqual bisogna sia pronuntiata in suono, onde rimosso tal suono, la consonanza non è. Il suono senza il percuotere delle uoci, o d'altro istromento far non si può, la percussione ancora in niun modo far non si può, se non procede il mouimento, come afferma Boetio nel capitolo preallegato delle uoci, & de gli elementi Musicali, dicendo la consonanza laqual regge tutta la modulatione della Musica, non si può far senza suono, il suono non si rende senza certo battimento, il battimento non può esser per modo alcuno (come di sopra è detto) se non precede il mouimento. Sono alcune altre differenze d'intorno al suono percussione & moto da Boetio addotte, ma per non uenire al proposito nostro, le taceremo.

DELLE CONSONANZE PERFETTE. CAP. XIIII.

Nel precedente Capitolo è stato dichiarato le consonanze al contrapunto ordinate; nel presente dimostreremo quante siano le perfette. Sono adunque le perfette consonanze unisono, ottaua, quintadecima, & uentesimaseconda. Quinta, duodecima, & decimanona, dellequali non si concede nel contrapunto più d'una dopo l'altra, di medesima natura comporre, come alcuni à se hanno attribuito licenza arbitraria di due perfette consonanze, & principalmente due quinte insieme ascendenti o discendenti, laqual openione da noi per il consentimento Musicale, non è conceduta, imperoche essendo d'uno medesimo genere in contrapunto non sono in uso, come al capitolo duodecimo del terzo libro nostro dell'institutione harmonica fu dimostrato. Et cosi per consequente quelli iquali ancora poneranno in uso due quinte, l'una dopo l'altra, dato che una sia perfetta, & una imperfetta, secondo il parer nostro incorrono in errore, perche nella diuisione diatonica, non si patisce tal specie diminuta, benche gli Organisti nel suo accordare le uoci, alquanto del suo proprio ne togliono, ma più di leggieri essi sono tollerati per la participatione dell'altre consonanze. Adunque la quinta, ottaua, duodecima, quintadecima, decimanona, & uigesimaseconda, per essere consonanze dette perfette, più di una dopo l'altra insieme ascendenti & discendenti, d'uno medesimo genere, in contrapunto non si debbono patire, come la figura dimostra, & il simile dell'unisono intenderai, benche non sia consonanza, ma principio di esse consonanze.

DIMOSTRATIONE DELLE CONSONANZE PERFETTE.

DVe o piu quinte, due ottaue, due duodecime, due quintedecime, & altre ſimili in contrapunto ſono tollerate ſtando ferme o in riga, o in ſpatio, & in qualunche figura che a te piace, come qui.

TENORE BASSO.

DVe conſonanze perfette vna doppo l'altra di vno genere, & natura medeſima, aſcendendo & diſcendendo per contrario mouimento, o ſiano quinte, ottaue, o altre ſimili in contrapunto ſi concedono, come la preſente figura dimoſtra.

TENORE. BASSO.

DVe, tre, o piu conſonanze perfette diuerſe, vna doppo l'altra inſieme aſcendenti, o diſcendenti, poſſono in contrapunto tener luogo, come la quinta doppo l'uniſono, ouero doppo l'ottaua, & l'ottaua doppo la quinta, coſi il ſimile la duodecima doppo l'ottaua, & in altri medeſimi modi, ſenza altra nota in mezzo (come di ſopra è detto) Due quinte, vniſoni, ottaue, duodecime, & quintedecime ſenza tramezzar di conſonanze imperfette, non ſi debbono fare. Coſi anchora auertirai che mi contro al fa, ouero il fa contro al mi in conſonanza perfetta nel contrapunto, non è conceduto douerſi fare. Et ogni conſonanza che per te ſarà penſata, fa che innanzi ad eſſa conſonanza preceda la piu propinqua che ſi truoui, come la terza minore innanzi l'uniſono, & la terza maggiore innanzi la quinta, coſi la ſeſta maggiore innãzi l'ottaua, & coſi diſcorrendo per il medeſimo modo intenderai.

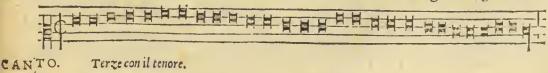
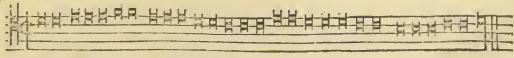
DELLE CONCORDANZE IMPERFETTE IN CONTRAPONTO VSATE. CAP. XV.

LE concordanze imperfette nel cõtrapunto ſono diuerſe & diſſimile dalle perfette conſonãze: per cioche (come di ſopra è ſtato detto) piu d'una doppo l'altra con ſimile mouimento in vn medeſimo genere, non e arbitrario, ma nelle terze ſeſte maggiori & minori, detto arbitrio e conceduto, tre o piu terze & ſeſte vna doppo l'altra, aſcendenti, o diſcendenti potrai porre. Et coſi intenderai delle deriuate da eſſe, ouer replicate poterſi il ſimile in qualunque compoſitione che a te piacerà vſare.

CANTO. *Terze & ſeſte con il tenore.*

TENORE. *Terze, & ſeſte con il ſoprano.*

POſſono eſſer ancora dette concordanze piu di vna, o due, poſte in vna riga, o come a te piace, dato che foſsino maſsime, lunghe, breui, ſemibreui, & minime, come nella ſeguente figura ſi vede.

CANTO. *Terze con il tenore.*

TENORE. *Terze con il ſoprano.*

COME IL COMPOSITORE POSSI DARE PRINCIPIO *al suo canto.* CAP. XVI.

LA imaginatione di molti cõpositori fu, che prima il canto si douesse fabricare, doppo il tenore, & doppo esso tenore il controbasso. Et questo auenne perche mancorno dell'ordine & cognitione di quello che si richiede nel far del controalto & però faceuano assai inconuenienti nelle lor cõpositioni, perche bisognaua per l'incommodo che vi ponessino vnisoni, pause, salti ascendenti, & discendenti difficili al cantore, ouer pronontiante, in modo che detti canti restauano cõ poca soauità & armonia, perche facẽdo prima il cãto, ouer soprano, doppo il tenore, quãdo è fatto detto tenore, manca tal uolta il luogo al cõtrobasso: & fatto, detto cõtrabasso, assai note del cõtroalto nõ hanno luogo, pertanto cõsiderando solo parte per parte, cioè quando si fa il tenore, se tu attendi solamẽte ad accordare esso tenore, & cosi il simile del cõtrobasso, conuiene ch'ogni parte de i luoghi concordanti patisca. Onde i moderni in q̃sto meglio hanno cõsiderato, come è manifesto per le cõpositioni da essi a quattro, a cinque, a sei, & a piu voci fatte, dellequali ciascuna tiene luogo cõmodo facile & grato, perche cõsiderano insieme tutte le parti, & nõ secondo, come di sopra è detto. Et se a te piace cõponere prima il canto, tenore, o controbasso, tal modo, & regola a te resti arbitraria, come da alcuni al presente s'osserua, che molte fiate danno principio al controbasso, alcuna uolta al tenore, & alcuna volta al controalto. Ma perche questo a te sarebbe nel principio malageuole, & incommodo, a parte per parte comincierai, nondimeno doppo che nella pratica sarai alquanto esercitato, seguirai l'ordine & modo innanzi detto.

SE LA CONSONANZA, O CONCORDANZA *è necessario al principio del canto.* CAP. XVII.

COnsiderano alcuni che'l principio d'ogni cãto debbe esser cominciato per consonãza perfetta, nondimeno dico tal regola e al tuo beneplacito, perche la quinta ottaua, duodecima, quintadecima, & altre simili, dato che in se habbino soauità grandissima, sono a cõpiacenza del compositore circa al suo principio, ma nella fine non già: perche in ogni cosa secondo il filosofo la perfettione e attribuita al fine, & non al principio. Adunque detto principio per consonanza perfetta sarà arbitrario, & la fine necessaria. Ancora gli antichi musici dãdo l'unisono al tenore col cãto, seguitauano la terza doppo la quinta, doppo la quinta la sesta, doppo la sesta l'ottaua, doppo l'ottaua la decima, & cosi in lũgo andamento ꝓcedeuãno, & all'opposto il simil modo osseruauano, cioe dalla decima in ottaua, dalla ottaua nella sesta, dalla sesta in quinta, dalla quinta in terza, & dalla terza all'unisono, per il qual ordine faceuano il suo cõcento, ouero armonico canto. Et perche manifestamente tal modo nõ s'osserua da' moderni, da noi sarà conceduto la libertà potersi fare doppo l'unisono la quinta, & doppo la terza la sesta ouer ottaua, & doppo l'ottaua la quinta, &(come a te piacerà) farai mutatione, perche si vede che molti piu belli, & grati cãti in questo modo son cõposti, che non si fa in quell'antico ordine, nelquale l'huomo piu stretto si ritruoua. Et auertisci a i canti diminuiti, che sempre la prima nota & vltima in vno discorso diminuito, vuole esser concordante, & i mezzi diuersi alquanto con dissonanze come il discorso naturale comporta, nelqual per la velocità, che in se hanno le voci diminuite, essendo in essa alcune dissonanze, non sono incommode all'udito del cantore. Et questo e il modo & ordine al presente osseruato, come esaminando i canti de i moderni, potrai facilmente il tutto intendere.

DELLA TERMINATIONE, O VVOI DIRE CADENZA *ordinata nel soprano.* CAP. XVIII.

ET perche alcuna volta i compositori non auertiscono alla natura, & compositione de i canti, voglio che breuemente conoscano gli inconuenienti nelliquali gran numero di loro inconsideratamente incorrono. Et prima è necessario che il compositore volendo comporre vn canto del primo, o secondo tuono, consideri la forma di esso primo & secondo tuono, percioche essendo i tuoni, o canti di varie specie composti, ne seguita che in essi bisogna, che si ritruoui varie cadenze, o terminationi. Et perche il primo & secondo tuono e formato di re la & re sol, prima specie del dia pente & dia tessaron le terminationi del soprano saranno principalmente in d la sol re, f fa ut, g sol re ut, & a la mi re, & del secondo in a la mi re primo, c sol fa ut, d la sol re, f fa ut, g sol re ut, & a la mi re secondo, ma essendo in contrario il canto non sarebbe grato, ma fuora d'ogni sua intonatione, come si vede in alcune compositioni con poco fondamento fatte. Cosi il terzo & quarto tuono per esser cõposto di mi mi & mi la, seconda specie del dia pẽte & dia tessaron, le sue cadenze sarãno in e la mi, f fa ut, g sol re ut, a la mi re, b fa ♮ mi, & c sol fa, & del quarto, in c sol fa, d la sol re, e la mi, f fa ut, g sol re ut, & a la mi re. Il quinto & sesto tuono, sara formato di fa fa, & ut fa terza specie del dia pẽte & dia tessaron, le sue cadenze sarãno in f fa ut, a la mi re, & c sol fa. Il sesto in c sol fa ut, d la sol re, f fa ut, a la mi re, & c sol fa. Il settimo & ottauo tuono per esser formato di ut sol quarta specie del dia pente, & re sol prima del dia tessaron, le sue cadenze sono in g sol re ut, a la mi re, b fa ♮ mi, c sol fa, & d la sol, l'ottauo in c sol fa ut, d la sol re, f fa ut, & g sol re ut. Per la qual cosa esaminando i sopradetti modi, faccio giudicio che in breue tẽpo arriuerai alla intelligenza della retta compositione. Et tutte le cadenze dette si dichiariranno nella figura seguente, nellaqual manca la positione di b fa ♮ mi, cagione & colpa dello intagliatore.

Canto

LEquali cadenze secondo la intentione del compositore, si fanno di quantità maggiore, & sempre mai si oppone la settima dissonanza innanzi la sesta precedente l'ottaua, pur che non siano semplicemente composte, ma simili alle seguenti come qui.

MODO DI COMPORRE PSALMI, & Magnificat. CAP. XIX.

IL principio, mezzo, & fine, qual si da ad vno psalmo, è conceduto alli compositori per regola necessaria, & non volontaria secondo la consuetudine gregoriana, & questo anchora auiene ne gli magnificat, percioche hauendo l'organo, o il choro a rispondere, bisogna che in essi psalmi & magnificat, sia il principio mezzo & fine, stabile fermo & ordinato. Pertanto auertirai che il primo tuono harà principio in F fa ut, il mezzo in a la mi re, & il suo fine in D sol re. Il secōdo tuono harà principio in C fa ut, il mezzo in F fa ut, & il suo fine in D sol re. Il terzo tuono harà principio in G sol re ut, il mezzo in c sol fa ut, & il suo fine in a la mi re. Il quarto tuono harà principio in a la mi re, il mezzo nel simile luogo, & il suo fine in E la mi. Il quinto tuono harà il principio in F fa ut, il mezzo in c sol fa ut, il suo fine in a la mi re. Il sesto tuono harà principio in F fa ut, il mezzo in a la mi re, & il suo fine in F fa ut. Il settimo tuono harà principio in c sol fa ut, il mezzo in e la mi, il suo fine in c sol fa ut. Il tuono ottauo harà principio in G sol re ut, il mezzo in c sol fa ut, & il suo fine in G sol re ut, & in molti altri modi secondo le differenze di seculorum.

INTONATIONE DI TVTTI I TVONI.

DELLA NATVRA DEL DIESIS. CAP. XX.

PErche i compositori non solo hanno a considerare la naturale cōginntione de i discorsi musicali, ma ancor l'accidentale, cioè quando siano i suoni da esser reintegrati o diminuti, secondo la dispositione delle cōpositioni. Però è stato necessario stabilire vna figura o segno, p ilqual si possi al cātore dimostrare, qual sia la nota augmentata, o diminuta, ilqual segno per vso si dice diesis, & è figurato in qsto modo ✕ perch'appresso i teorici, diesis è detto la metà d'uno semituono minore, bēche in pratica operi in piu quantità, come per gli essempi intenderai: & accioche in questo non resti dubbioso.

Sappi che questo segno diuersamente par che sia di natura contrario, perche nell'ascenso accresce, & nel discenso diminuisce, come sarà nel seguente discorso da e la mi acuto, a g sol re ut secondo cõ queste sillabe, mi sol, con ilqual sol sarà il tenore in terza di sotto, & il controbasso p vna decima minore, per laqual cõgiuntione nascerà non grata armonia. Delche è necessario segnare sotto a qlla sillaba sol del so pradetto soprano, la figura diesis, acciochè qlla decima minore del controbasso, qual'era alquãto disso nante, per esser diminuta d'uno semituono maggiore, essendo solleuata al luogo suo si senta piu soaue. Benche tal segno appresso i dotti & pratichi cantori manco è dibisogno, ma sol si pone perche forse il mal pratico, & non intelligente cantore, non darebbe pronuntia perfetta a tal positione, ouer sillaba, perche essendo naturalmente dal mi & sol vn semidittono, senza quel segno esso cantore nõ cantereb be altro che'l suo proprio, se già l'orecchio non gli dessi aiuto, come si vede in alcuni che questo molto bene fanno. Ancora è necessario detto diesis in questa discensione, cioè a la mi re, & g sol re ut, secõde positioni con queste note la sol, nelqual discorso si farà il tenore in c sol fa ut, sesta col soprano nella prima sillaba, nella seconda in terza come qui, fa la, & il controbasso sarà in F fa ut graue quinta col tenore, & dapoi in ottaua, decima minore col soprano, nellaqual congiuntione sarà il simile inconueniente del primo essempio, & per questo e dibisogno, che ancora sia segnato il diesis sotto la medesima sillaba sol del soprano, nelliquali dui essempi, conoscerai che il diesis (si come di sopra ho detto) ha diuersa natura, cioe nel primo essempio nella ascensione augumenta la quantita d'uno semituono maggiore, & nel secondo discendendo diminuisce la medesima quantita. Cosi il simile in altri luoghi di quella natura & compositione intenderai, perche non sempre sotto a dette sillabe gli accade tal figura, percioche alcuna volta il compositore varia le consonãze, come sarebbe se esso facessi in quel luogo proprio vna quinta duodecima o quinta decima, nellequali sentiresti discordia grande. Pertanto nelli sopradetti luoghi e necessario tal crescimento, & leuamento, massimamente in breui, semibreui, et coronate, come qui di sotto e figurato.

Canto. Tenore. Basso. Canto. Tenore. Basso.

DEL MODO DEL COMPORRE IL CONTROBASSO, ET CONTROALTO DOPPO IL TENORE & CANTO, PRECETTO PRIMO. CAP. XXI.

LA cognitione & ordine di cõporre il controbasso & controalto doppo il canto & tenore, e che tu debbi considerare & esaminare la parte del tenore, & secondo la consonanza che sarà detto tenore osseruerai li precetti infrascritti, cioe. Quando il tenore sara nell'unisono col canto, poni il tuo controbasso in quinta sotto del tenore, & il tuo alto in terza o in ottaua, & (se'l ti piace) in decima di sopra al basso, & quello che sara a te piu al proposito, & nota che sempre tu debbi accomodare le parti senza discorsi incommodi al cantore, & vnire le consonanze piu prossime l'una all'altra che sia possibile, & questo e dato per primo precetto. Anchora se tu darai al basso vna ottaua di sotto al tenore, poni il tuo alto in terza, o quinta, o decima, o pur duodecima sopra del controbasso. Cosi se tu darai al basso vna decima col tenore, poni il tuo alto in terza, o quinta, o in ottaua, & (se'l t'è commodo) vna duodecima sopra al basso. Ancora se tu darai al basso vna duodecima di sotto al tenore, poni il tuo alto in terza, o quinta, & (se'l ti piace) in ottaua, o in decima Cosi se tu darai al basso vna quintadecima, poni il tuo alto sopra in terza, o quinta, o in ottaua, & (se piu commodo sara) in decima & duodecima.

PRECETTO II. CAP. XXII.

SE tu darai al ten ore vna terza di sotto al cãto, poni il tuo basso vna terza sotto del tenore, & il tuo alto in ottaua, o vuoi decima sopra del basso. Anchora se tu darai al basso vna ottaua sotto del ten ore, poni il tuo alto in terza, o quinta di sopra al basso. Et se tu darai al basso vna decima di sotto al tenore, poni il tuo alto in terza, o quinta, & piacendoti in ottaua sopra del basso.

PRECETTO III. CAP. XXIII.

SE tu darai al tenore vna quarta inferiore al canto, poni il tuo basso in quinta di sotto al tenore, & il tuo alto in terza, o decima di sopra al basso. Et se detto basso sara in terza sotto del tenore, poni il tuo alto sotto dal basso vn'altra terza, pche la quarta cõsonãza poco e grata sẽza la quinta disotto.

PRECETTO IIII. CAP. XXIIII.

SE tu darai al tenore vna quinta sotto del canto, poni il tuo basso in terza sopra del tenore, & il tuo alto vna sesta, o pure ottaua sopra del basso. Et cosi se tu darai al basso vna ottaua sotto di esso tenore, poni il tuo alto in terza, o quinta, & quando ti piace, decima di sopra al basso.

PRECETTO V. CAP. XXV.

SE tu darai al tenore vna sesta sotto del canto, poni il tuo basso in quinta sotto del tenore, & il tuo alto in terza, o duodecima sopra al detto basso. Cosi se tu darai al basso vna terza sopra del

tenore, poni il tuo alto in quinta sotto del basso, & (se'l ti piace) in sesta superiore al basso. Anchora se tu darai al basso una terza sotto del tenore, poni il tuo alto in quinta sopra del basso.

PRECETTO VI. CAP. XXVI.

SE tu darai al tenore una ottaua sotto del cãto, poni il tuo basso in quinta sotto del tenore, & il tuo alto in ottaua sopra del basso, o pure in terza sopra di esso basso (& se'l ti piace) decima. Et se tu darai al basso una terza sopra del tenore, poni il tuo alto in quinta sotto del basso, & anchor terza sopra di detto basso. Cosi se tu darai al basso una quinta sopra del tenore, poni il tuo alto sotto una terza del controbasso, & (quando piu commodo ti sia, la sesta userai sopra di esso controbasso. Anchora se tu darai al basso l'unisono col tenore, poni il tuo alto in terza sotto del tenore, ouer di sopra, benche non sia armonia grata, ma migliore e la quinta, o decima, (se'l ti piace) duodecima, intendendo ciascheduna di dette esser di sopra al controbasso, & tenore.

PRECETTO VII. CAP. XXVII.

SE tu darai al tenore una decima inferiore al canto, poni il tuo basso sotto del tenore una terza, & dapoi l'alto in quinta, o in ottaua, & (se meglio ti uiene) decima di sopra al basso, che tutte renderãno grato cõcẽto. Cosi se tu darai al basso una terza sopra del tenore, poni il tuo alto in quinta sotto del controbasso, o pure in quinta sopra del tenore, & (se'l ti piace in sesta sopra di esso basso, laqual congiontione e alquanto dura per quella terza, che fa il tenore col controbasso, ma migliore armonia sarà la quinta sopra del tenore, non mutando luogo al soprano & controalto. Anchora se tu darai al controbasso una ottaua sopra del tenore, poni il tuo alto in quarta sotto del controbasso, & (se'l ti pare) sesta o decima sotto a detto controbasso, lequali non hanno concento soaue, come sarà anchora se tu darai una sesta al basso sopra del tenore, per ilquale ordine bisognerà, che'l controalto sia posto di necessità una terza sopra del controbasso, ouero una quarta di sotto, modo & ordine, duro, & poco grato: nondimeno essendo astretti dalla necessità, tal precetto resta arbitrario.

PRECETTO VIII. CAP. XXVIII.

SE tu darai al tenore la undecima col canto, poni il tuo basso una quinta sotto del tenore, & il tuo alto in ottaua sopra del controbasso, o pure in decima o duodecima, ouer secondo il tuo piacere in terza sotto al tenore. Anchora se tu darai al basso la terza sotto del tenore, poni il tuo alto in sesta, o pure ottaua, & (se'l ti piace) in decima sopra del basso, dellequali poca soauità harai, ma (come di sopra è detto) non potendo hauer piu commodo luogo sarai iscusato.

PRECETTO IX. CAP. XXIX.

SE tu darai al tenore vna duodecima inferiore al canto, poni il tuo basso in quinta sopra del tenore, & il tuo alto in quarta o sesta sopra del basso, & (se tu uuoi) in terza sotto ad esso basso. Cosi se tu darai al basso una ottaua, poni il tuo alto in sesta o quarta sotto del basso, & (essendoti piu a grado) in terza sopra del basso. Anchora se tu darai al basso una terza sopra del tenore, poni il tuo alto in terza sopra del basso, & (se'l ti piace) in sesta, o pure ottaua.

PRECETTO X. CAP. XXX.

SE tu darai al tenore una terzadecima inferiore al canto, poni il tuo basso in quinta sotto del tenore, ma l'alto sopra del basso nna terza o pure ottaua, & (se miglior sarà) decima o duodecima. Ma se tu darai al basso una terza sotto del tenore, poni il tuo alto in quinta, o pure ottaua sopra del basso, & (se piu ti consuona) in decima o duodecima. Et cosi se tu darai al basso una terza sopra del tenore, poni il tuo alto in quarta o pur sesta sopra del basso, & (se'l ti pare) ottaua anchor di sopra. Anchora ponendo al basso la sesta sopra del tenore, porrai il tuo alto in quarta sotto del basso, o pure in terza o quinta di sopra al basso, luoghi alquanto con poca armonia, laqual cosa auuiene perche la terzadecima manca della quinta di sotto, come la sesta il simlle desidera. Molti altri precetti si potrebbono adducere, nondimeno hauendo chiariti i sopradetti, facil cosa a te sara intendere quegli che da noi son lasciati. Pertanto nella figura seguente, di grado in grado tutto l'ordine di sopra detto, per figure numerali ciaschedune consonanze del tenore, controbasso, & controalto con il soprano accordate, si mostreranno. Et perche a te non paressi confusione, nota che il controalto ha molto piu numeri & consonanze, che nõ ha il basso & tenore. Pertanto auertisci che quelle sono tutte sottoposte al tenore & controbasso, per laqual cosa piglia una di quelle che a te piu piace, & sia commodo, perche ciascuna rende soaue concẽto. Onde la prima casella del tenore è comparata a quelle cinque del controbasso, & anchora quelle del cõtroalto in questo modo, cioè. La prima casella del controbasso quale è il numero presente. v. scontra con quella prima del controalto, qual sono i seguenti numeri. iii. viii. x. & cosi la seconda, terza, quarta, & quinta, con la seconda, terza, quarta, & quinta, del sopradetto controalto, & quella consonanza che fara il contrabasso col tenore, guarda in qual casella si troua, & cosi piglia quella medesima del controalto, cioè, qual numero di essa a te piace, di mano in mano insino al fine, come manifestamente si comprende.

Tauola del contrapunto.

TENOR	BASSVS					ALTVS				
I	V	VIII	X	XII	XV	III VIII X	III V X XII	III V VIII XII	III V VIII X	III V VIII X XII
III	III	VIII	X			VIII X	III V XII	III V VIII		
IIII	III	V				III X	III X			
V	III	VIII				VI VIII	III V X			
VI	III	III	V			III V X	V VI	III VIII		
VIII	III	III	V	V	VIII	III V VIII	V IIII VIII	III VI VIII	III VIII X	III V X XII
X	III	III	V	VI	VIII	V VIII X	V IIII VIII	III IIII	III IIII	IIII VI XII
XI	III	V				VI VIII X	III VIII X XII			
XII	III	V	VIII			III VI VIII	III IIII VI	VI IIII III		
XIII	III	III	V	VI		V VIII X XII	IIII VI VIII	III VIII X XII	IIII III V	

ORDINE DI COMPORRE A PIV DI QVATTRO voci. *CAP. XXXI.*

QVando a te piace comporre a piu di quattro voci, ſappi che ſe tu ti imaginerai di aggiungere vna quinta parte, biſogna volendo che detta quinta parte ſia vn ſecondo ſoprano, auertiſci di mutare i luoghi dell'uno, & dell'altro, in modo che tu non paſsi l'altezza, & la baſſezza, ſe non tanto

tanto quanto il primo soprano discorre, accioche tu non disturbi alcuna delle parti basse. Et fa che sia sempre propinquo al primo soprano, come i buoni compositori tal uolta fanno, che talmẽte accomodano dui soprani, che paiono vn solo, & non per altro questo auiene, se non per gran diligenza in essi vsata, & non bisogna che tu fuggi la quarta, auẽga che possa esser di sotto & di sopra dall'uno all'altro. Et nelle diminutioni le dissonanze solo ne i mezzi son concedute, come al cap. xvii. e stato detto. Cosi il simile intenderai quando vno o piu tenori, o controalti saranno aggiunti, sempre però osseruando le regole date, con quel facile modo, che a te sarà possibile. Pertanto questa consideratione della consonãza quarta è chiamata arbitraria al soprano tenore & contrcalto, perche si può di sotto a tutti dargli la sua quinta, come commanda il terzo precetto al cap. xxiii. ma non cosi accade ne i controbassi, perche essi controbassi volendo discorrere per vna consonanza dia tessaron, sarebbe in quelli grãde discordia mancãdo sotto la quinta o terza, lequali non si trouerebbono se nõ gli fusse vn terzo controbasso, non si trouando adunque tal voce terza, intendi questo per dui soli bassi, iquali bisogna che sempre discorrino con consonanze grate, come e manifesto in tali compositioni. Per laqual cosa voglio che sanamẽte tu intenda, perche le regole di sopra a te dette, assai volte mancheranno di quello che sara dibisogno, imperoche volendo aggiungere vna parte quinta sesta, o settima ad un canto di quattro voci, molti inconuenienti facilmente si troueranno, & questo nasce quando il compositore non ha considerato piu di quattro voci, perche non lascia luogo che sia commodo all'altre parti. Adunque quando tu penserai comporre vn canto a cinque, sei o piu voci, fa che tu t'accorga di non fare vna parte, che prima non consideri se tutto 'l resto può hauer commodo luogo accioche non incappi in pause, vnisoni, & inconuenienti, come è manifesto nel capitolo. xvi. di questo libro secondo.

CHE COSA SIA PROPORTIONE. CAP. XXXII.

PErche la forza de numeri è prima che la musica, come si può per vna semplicissima ragione intendere, essendo essa modulation musica annotata per nome di numeri, come dia tessaron dia pẽte & dia pason, lequali son state nominate da i nomi dell'antecedente numero, resta che parliamo delle proportioni, che di questi numeri si compongono, dallequali risulta l'armonica soauità, ma senza lũgo circuito di parole veniamo a i precetti, & massime che buona parte de' miei antecessori, che prima han scritto dell'arte musica, in questa parte in abõdanza han' sodisfatto con lunghi, & dotti proemii, dimostrando la grandezza, & eccellenza de numeri & proportioni, iquali io non intendo seguitare per obbedire al precetto d'Oratio dicente, cioche tu commandi sarai breue, accioche gli animi docili intendino presto le cose dette, & fidelmente le conseruino, perche niuna cosa superuacua si ritiene dal petto pieno. Diremo adunque che la proportione prima, & principalmente si ritruoua nella quantita, o sia continua, o sia discreta, cioè quando essa si diffinisce per habitudine di due quãtita d'uno medesimo genere, lequali habitudini si hanno a considerare secondo che vna di dette quãtità è maggiore & minore, ouero eguale & ineguale all'altra, per laqual cosa diremo proportione quando due quantita d'un medesimo genere l'una all'altra insieme sono comparate, con certa & determinata habitudine, cioè che debba esser fra dui estremi, o siano eguali o siano ineguali, come appare in questi numeri 3 a 2. 2 a 3. 4 a 3. 5 a 4. & 2 a 2. 3 a 3. 4 a 4. &c. Per laqual cosa si notifica che tutte le quantita bisogna siano eguali, o ineguali, si che è necessario si faccia comparatione alcuna volta dall'una eguale all'altra, laqual comparatione genera una specie detta proportione rationale di equalita, laqual non cade in proposito al musico, & però di questa non ne parleremo. Ma facẽdo comparatione di inegulale numero, ne nasce la seconda specie detta proportione rationale d'inegualita dellaqual s'ordina cinque generi chiamati Moltiplice. Superparticulare & superpartiente. Multiplice superparticulare. & Multiplice superpartiẽte, & di questi generi i tre primi sono detti semplici, & i due seguenti compositi. Onde venendo al proposito nostro, diremo del genere primo chiamato multiplice, qual sara quando il maggior numero harà in se il minore piu uolte, come in questi numeri si contiene 2 a 1. 3 a 1. 4 a 1. ma se'l numero maggiore harà a punto due uolte il minore, come qui 2 a 1. Diremo proportione dupla, perche 2. contiene uno due uolte, & se harà il numero maggiore tre uolte a punto in se il minore come qui 3 a 1. diremo proportione tripla, perche 3. maggior termine contiene tre uolte il minore, quale e uno. Et cosi se il maggior numero contenessi quattro uolte in se il minore come qui 4 a 1. tale comparatione e detta proportione quadrupla, perche in esso termine maggiore qual e 4. se gli ritruoua quattro uolte a punto il minore qual e uno, & cosi nelle altre simili intenderai. La specie prima del genere multiplice, sarà chiamato dupla, la seconda tripla, la terza quadrupla, la quarta quintupla, & tal processo sara infinito. Pertanto auertirai che da noi non sarà dimostrato in essempio altro, che le proportioni vsitate, necessarie, & cantabili, perche quello che in ragione armonica non sarà diuisibile, ne in quantita riducibile, da noi non sarà per essempio addotto, perche all'impossibile nessuno e tenuto, & secondariamente per esser questo in lungo stato addotto dal venerando molto Don Franchino Gafurio, gli essempi delquale (quanto attiene

alla

alla pratica)ſono ſtati quaſi fruſtratorii.Pertanto volendo tu la dupla ne i canti componere,dui modi a tal dimoſtratione da noi ſarà cõceduti, il primo per cifre numerali, & il ſecõdo per ſemicircoli tagliati, & non tagliati,come nel cap. de i ſegni contro a ſegni,ti ho moſtrato. Volendo adunque moſtrare vna dupla nella tua cõpoſitione per cifre numerali,poni la preſente cifra 2. appreſſo 1. inferiore, come qui $\frac{2}{1}$, ſe vna tripla coſi $\frac{3}{1}$, ſe vna quadrupla coſi $\frac{4}{1}$, & in tutto queſto genere coſi ꝓcederai, ma nota che tal comparatione è inteſa in figure cãtabili, cioè in queſto modo.Due lunghe cõtro ad vna,due breui contro ad vna,due ſemibreui contro ad vna,& coſi a te ſarà tal precetto libero. Nel ſecondo modo la dupla (come ho detto)ſarà da te dimoſtrata col ſemicircolo in queſta forma , cioè quãdo vn tuo canto ſarà in queſto ſegno C , & che dapoi ne ſegua il preſente Ȼ , dico che doue tu darai la battuta tua nella ſemibreue in queſto ſegno C, debbi cantare le tue note,ſeguendo queſto Ȼ , per il doppio piu preſto , cioè doue che paſſaua vna ſemibreue in vna miſura di queſto C , voglio che paſſi una miſura d'una breue di queſto Ȼ , & in queſto modo formerai & oſſeruerai il modo della proportione dupla, paſſando due ſemibreui nel termine di vna,& coſi dell'altre figure . La tripla & quadrupla anchora ſi dimoſtrano cõ i proprij ſuoi numeri,oſſeruando quello che nella dupla ſi contiene,cioè che paſſeranno tre ſemibreui, breui,o lunghe nello interuallo d'una ſola . La quadrupla paſſerà quattro ſemibreui contro ad una, lequal ſemibreui veniranno in forma,& quantità di quattro ſeminime,dellequali proportioni in queſto genere ſecondo la diuiſione cantabile,altro in luce da noi non ſarà meſſo , per eſſer queſti piu facili al pronontiante . Gli eſſempii de iquali doppo il genere ſuperparticulare ſeguente , da noi ſarãno dimoſtrati . Onde parendo a te rimuouere , & diſtruggere tal modo & miſura delle predette proportioni , è dibiſogno ſegnare le cifre al cõtrario,cioè quel numero che prima era maggiore,ſia il minore,& quello ch'era minore,ſia maggiore,come per i preſenti s'intende $\frac{1}{2}\ \frac{1}{3}\ \frac{1}{4}$ per laqual prima figura , ſarà chiamato ſottodupla proportione, per il ſecondo,ſottotripla,& per il terzo , ſottoquadrupla . Puoi anchora rimuouere dallo intento proportionato,la miſura con il ſegno antecedente,cioè che (come a te non pare che ſia in tal diſpoſitione proportionabile) metti doppo la tua proportione , il ſegno quale era inanzi, & coſi ſarà diſtrutta la tua proportione tante volte , quante a te parerà , inſino che ſi ritruouā altra forma, ouer ſegno.

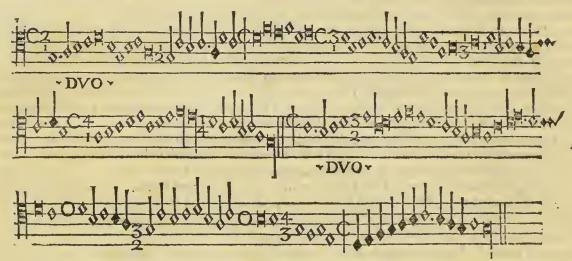
DEL SVPERPARTICVLARE GENERE. CAP. XXXIII.

IL genere ſuperparticulare è quando duoi numeri ſono inſieme cõparanti,de iquali il maggiore habbi in ſe tutto'l minore,& dapoi alcuna parte di piu, & ſe hauerà di piu la mezza parte , ſi chiamerā ſeſqualtera proportione , ſe hauera vna parte terza, ſi chiamerà proportione ſeſquiterza, ſe hauera la quarta parte, ſi chiamera ſeſquiquarta,ſe hara la quinta, ſi dira ſeſquiquinta,& coſi con queſti nomi in infinito,& in infinito ancora la forma di tal genere ſupparticulare procederà. Del ſuperparticulare genere(ſecondo che a Boetio piace) la moltitudine e infinita,pertanto comparati i preſenti numeri 3 a 2. 6 a 4. ne riſulta la proportione ſopradetta ſeſqualtera,perche'l termine maggiore quale e 3. ha in ſe una uolta il minore quale è 2. dapoi una unità quale e parte mezza del numero 2. coſi dimoſtra il ſenario numero comparato al numero 4. nelquale e una uolta il 4. dapoi auanza due unità al ſenario numero, & coſi(come piacerà a te)con queſto modo & ordine in infinito procederai , delqual proceſſo ſempre ne riſultera la proportione ſeſqualtera,ouero hemiolea,benche alcuni faccino imaginatione, che ſia differenza & non equiualenza,tra la hemiolea, & ſeſqualtera , laqual conſideratione da noi e riputato eronea & falſa,perche tanto ſignifica ſeſqualtera in potenza,quanto hemiolea,quantunque i vocaboli ſiano in nome differenti,ma in virtù non ſono, perche tanto opera uno , quanto l'altro . Delche alcuni preſummono , che la proportione ſeſqualtera addotta da i compoſitori nelli canti miſurati con figure, ouero note di colore pieno , ſia chiamata hemiolea , per eſſere in conſuetudine ſcriuerſi ſenza ſegno di cifra alcuna , ma quella apparente di colore uacuo , hauendo le cifre ordinarie , chiamano ſeſqualtera . Pertanto intenderai che l'una & l'altra , hanno uno medeſimo ſignificato , & un medeſimo effetto,ma per ſodisfarti ſe non in tutto,almeno in parte,non uoglio, ne intendo per conto alcuno trapaſſare innãzi,ſe prima alcune coſe neceſſarie,& utili nõ dica. Et prima perche qui naſce alcun auiluppo, da me intenderai che molti ſono,ch'intendono,& uogliono nella proportione ſeſqualtera comparata ſotto'l ſegno del tempo imperfetto, eſſer le breui perfette, & le alterationi delle ſemibreui, dicendo che gli antichi poneuano il preſente ſegno 3 per il ſegno del tempo perfetto,come qui O , & alcuni altri dicono,che non può eſſer ſeſqualtera ſenza perfettione,altri ueramente dicono che tale effetto nõ può eſſer creato da tal ragione,percioche la breue e ſtata ordinata , & conſtituita da i muſici perfetta , ſotto al ſegno della circolare figura,come qui O , pertanto rimoſſo tal ſegno, intendono non douerſi oſſeruar perfettione di breui,ne alteratione alcuna, perche ſe tal cifra 3 fa lo effetto di perfettione,in uano e ſtato il preſente ſegno O da i muſici trouato,nondimeno quiui faremo concluſione, che quiui al ꝓpoſito fara. Quando a te piace componere una ſeſqualtera doppo il ſegno ſemicircolare tagliato , auertirai

tirai ponere la predetta sesqualtera con il presente ① $\frac{3}{2}$, nelqual ragioneuolmēte si trouerãnno le breui perfette,& semibreui alterate,ma se in principio del tuo canto si ponera tal segno ① & doppo alquante note tu formerai vna sesqualtera, fa che tal canto sia terminato in quantita senaria, acciochè si possa cōgiungere la battuta delle breui col termine & misura sesqualterata, perche tu sai che questo segno ①, quanto alla battuta debbe esser simile al presente ₵, & qui alcuna volta i compositori inconsideratamente mancano. Sono alcuni altri che innanzi pōgono in principio del suo cãto il segno seguente O, nelqual segno e diputato ogni semibreue passare per vna misura, & con poca auertenza adducono la sesqualtera proportione con breui & semibreui,nelqual ordine & forma accadono tre effetti, dui contrarii,& vno difficile al pronumtiante ouer cantore. Per il primo hauendo data la misura nella semibreue,& volendo creare la sesqualtera,ne risulta tripla,perche prima passaua per vna battuta vna semibreue,dapoi ne passa tre. Per il secondo effetto contrario auiene, che se pur tu vuoi creare la sesqualtera proportione,a te e dibisogno mutarti dalla prima misura quale era vna semibreue per battuta,& entrar nella misura qual si conuiene a questo segno ₵ & e errore, perche tutte le proportioni drittamente si riferiscono allo antecedente segno. Il terzo effetto di difficulta e che ben puoi creare la sesqualtera proportione nelle figure & forma medesima,senza rimuouer la misura del segno in questo modo, facendo che ciascuna nota sia sincopata,laqual proportione risultera,che tutte le note resteranno dupplicate,per laqual cosa ne sara la giusta & vera sesqualtera, ma perche questo modo poco e vsitato,auertirai quando sotto tal segno O tu pensarai formare vna sesqualtera, fa le tue note di semibreui & minime accompagnate,& non di breui & semibreui, nelqual processo verranno in battuta tre minime contra vna semibreue,quale e sesqualtera,& cosi nō incorrerai in tali errori da noi di sopra dimostrati. Pertanto ciascuna sesqualtera formata sotto la battuta d'una breue,e dibisogno segnarsi cō breui & semibreui vacue,o piene,ma quella che si ritruoua nella battuta di semibreui o minime, fa che la sua forma si mostri di semibreui & minime,cosi a te sia manifesto della semibreue sesqualterata nella prolatione perfetta & imperfetta. Hora diremo della seconda specie del superparticulare genere, quale e la sesquiterza,laqual proportione e quando il termine maggiore contiene in se vna volta tutto il minore, & vna parte terza,come appare ne i presenti numeri 4 a 3. nellaqual comparatione manifestamente si vede che il numero maggiore, quale e 4. ha in se il minore vna volta quale e 3. & anchora vna vnita quale e parte terza del 3. Et se farai compartione dal numero ottonario al senario,sara il simile, perciochè nell'ottonario numero,si contiene vna sol volta il senario,& due vnita,che sono terza parte del senario numero,& cosi seguendo per le medesime comparationi, sara il simile in quantita infinita, osseruando ch'ogni termine minore sia dal suo maggior superato d'una parte terza. Cosi la sesquiquarta sara quando il termine maggior contenera in se il minore, & vna quarta parte come qui 5 a 4. & la sesquiquinta vno quinto,come 6. a 5. & questo in tutte le altre parti del genere superparticulare e necessario trouarsi,perciò volendo formare tal proportione nelli tuoi canti,harai dui modi, il primo in questa forma $\frac{4}{3}$ ouer $\frac{8}{6}$, lequali comparationi sono intese quattro note nello interuallo di tre, & ancora otto note nel termine di sei. Pertanto e a te dibisogno (se farai comparatione di sesquiterza) torre a ciascheduna nota la sua quarta parte, come saranno quattro lunghe contra tre, lequali quattro lunghe del modo minore imperfetto tempo,& prolatione imperfetta, sono di quantita di semibreui quattro per ciascheduna, & comparate nella sesquiterza, resta di numero tre ciascuna lunga, che sono in tutto.xij.semibreui,che fanno la quantita delle tre lunghe a se comparate. Cosi anchora se saranno breui, ciascuna breue resta d'una semibreue & minima,& per consegnente le semibreui restano di vna minima & semiminima per ciascheduna. Anchora appresso alcuni tal sesquiterza si ritroua nelli canti cosi segnata ɔ, quando il tempo e perfetto, ma quando tal segno e nella quantita binaria, vogliono allhora i compositori,che sia inteso per vna proportione dupla,come dimostra il fine del patrem della messa de lome arme di Iosquino, & oltra questo se il medesimo farai in tutte le comparationi seguenti, senza alcuno impedimento le specie del superparticulare trouerai,come 7 a 6. 8 a 7. lequali(volendo ne i canti vsare) sono in tuo arbitrio, nondimeno (come di sopra habbiamo detto) per non hauere diuisione eguale,diremo non douersi ne i canti nostri essercitarsi,non derogando ad altri il suo volere, osseruerete quanto la figura mostra.

Canti.

CANTI.

TENORI.

DEL SVPERPARTIENTE GENERE. CAP. XXXIIII.

HAuendo di sopra dimostrato le due prime comparationi del multiplice & superparticulare genere, & quanto in essi si contenga, hora conuiene dimostrare della superpartiente habitudine, laquale si genera quando vn numero a l'altro è comparato, & che il maggiore tiene in se tutto'l minore, & oltra il minore alcune parti, cioè 2. 3. ouer 4. o tanto quanto essa habitudine porterà, come nelli presenti numeri appare 5 a 3. 7 a 4. 9 a 5. 11 a 6. Onde considerato il primo termine, cioè 5 a 3. sarà detto pportione superbipartiēte terza, perche 5. numero maggiore ha in se il suo minore, il quale è 3. & ancora di piu due vnità, qual sono due terze parti di esso 3. Facendo dapoi comparatione tra il numero 7. al num. 4. perche il numero 7. soprauanza il minor suo 4. di tre vnità che son tre quarti, sarà detta suptripartiente quarta: cosi ancora nel nouenario numero al 5. cōparato faremo la pportione detta superquadripartiente quinta, perche in esso nouenario termine, e tutto il numero 5. & quattro vnità che sono quattro quinti di esso numero minore, & cōparando il quarto termine, cioè 11 a 6. si formerà la pportione detta superquincupartiente sesta, perche si comprende il numero maggiore quale è 11. hauere in se tutto il minore, & cinque quinti del suo minore, & cosi altri ad altri comparati, sarà creato il superpartiente modo, delliquali da noi non saranno addotti essempi in figure cantabili, perche (com'habbiamo detto) non hanno nell'armonica compositione parte, in parti eguali diuise.

DEL MVLTIPLICE SVPERPARTICVLARE genere. CAP. XXXV.

TRe quantità semplici, & primi generi di sopra da noi son stati dichiarati, dui altri compositi è dibisogno considerare chiamati multiplice superparticulare, & multiplice superpartiente, delqual multiplice superparticulare la diffinitione è tale. Quando vn numero maggiore è comparato ad vno minore, & che in esso maggiore sia il suo minore piu d'una volta, & anchora di piu alcune altre parti,

parti, o siano mezze, terze, quarte, o quinte, in questo consiste il multiplice superparticulare genere, co me i presenti numeri dichiarano, 5 a 2. 7 a 3. 9 a 4. 11 a 5. Dicesi adunque che ql numero maggiore che in se harà due volte il minore, & poi una parte mezza del suo termine minore, debbe esser detto dupla sesqualtera pportione, come 5. a 2. ma quegli c harãno di piu vna terza parte, sara detta dupla sesqui-terza, come qui, 7 a 3. & quegli c'harãno la parte quarta, dupla sesquiquarta, come 9 a 4. & quegli c'ha ranno un quinto, dupla sesquiquinta, come 11 a 5. & di mano in mano, Et se'l numero maggiore cõtene rà in se il suo minore tre volte, & vna mezza parte, terza, o quarta, si dice tripla sesqualtera, tripla sesqui-terza se li trà di piu vn terzo, tripla sesquiquarta come appare ne i presenti numeri 7 a 2. 10 a 3. 13 a 4. Im peroche nel termine 7. si considera tre volte il 2. & vna vnità, parte mezza del termine minore superato dal maggiore. Cosi essendo cõparato 10 a 3. il tre e superato dal suo termine maggiore, quale e 10. tre vol-te, & d'una unita, quale e sua parte terza, onde e detta tripla sesquiterza. La tripla sesquiquarta si domãda in questi nnmeri 13 a 4. perch'in esso numero maggiore, s'estende tre uolte il minore, & dipoi la quarta sua parte, cosi in infinito, & infinite le sue specie nascon quãdo i numeri, o termini maggiori a i minori son comparati, ma a l'incontro s'aggiunge la prepositione sub, dicendo, Subtripla sesqualtera, Subtri-pla sesquiterza. Subtripla sesquiquarta. Gli altri ancora in questo modo si intenderanno.

DEL MVLTIPLICE SVPERPARTIENTE. CAP. XXXVI.

IL multiplice superpartiente genere e, quando si cõparano dui numeri, de iquali il numero maggiore contenga il minore piu d'una uolta, & oltra due, tre, o piu parti di esso numero minore secondo la fi-gura del numero suppartiente, lequal parti in questo genere non saranno due medieta, ne due quarte, ne due seste (come nel superiore fu detto) ma due terze, due quinte ouer due settime dissimili da la con-sequenza prima, come manifestãno i seguenti numeri, 8 a 3. 12 a 5. 16 a 7. Pertanto comparato 8 a 3. di-remo proportione dupla superbipartiente terza, perche'l termine maggiore quale e 8. cõtiene in se tut to il minore due uolte, dipoi due unita che son due parti terze del suo minore quale e 3. cõparando il ter mine 12. col seguente 5 farai proportione dupla superbipartiẽte quinta, perche in esso numero maggio-rè, quale e 12. si cõprende due uolte tutto'l suo minore, quale e 5. & ancora gli soprauanzano due unita, che sono due parte quinte di esso numero minore. Se ancora farai comparatione dal numerò prẽsente 16. al suo seguente 7. ritrouerai la proportione chiamata dupla superbipartiente settima, perche'l nume ro 16. contiene il seguente 7. due uolte & due parti settime di esso termine minore, lequali habitudini so-no in arbitrio del cõpositore, ma per nõ esser necessarie ne usitate per l'indiuisibile misura, nõ adducemo figura alcuna altro, che esse cifre. Di questo pensiamo, & crediamo hauere a sufficienza detto per hauer raccolti i membri utili, & piu necessarii, accioche gli animi gentili restino facili ne la utilita. Ma per es-sere a tutti in qualche parte uniuersale, & perche forse alcuni haranno desiderio intendere, che cosa sia proportionalita, dato che di questo il pratico poco se ne uaglia, nondimeno si ponerà sotto breuita, ac-cioche ad ogn'uno io sodisfaccia.

DE LA PROPORTIONALITA ARITHMETICA. CAP. XXXVII.

LA proportionalita arithmetica e uno raccoglimento di due o tre o piu proportioni insieme com parate, perche (come a Boetio piace) di congiunte proportioni si fa la proportionalita, essendo adunque la proportionalita raccolta di proportioni, tal proportionalita non mai si può formare cõ meno di tre termini, come ne i presenti numeri 1. 2. 3. ne liquali (se rettamente consideri) da due pro-portioni e generata, la proportionalita, qual proportionalita e ne i termini superiori in questo modo, cioe che'l binario numero a la unita cõparato, e in proportione differente d'unita, cosi il ternario al bi-nario, il simile contiene. Questa pportionalita si chiama arithmetica, percioche in queste pportioni e egualita de le differenze, perche tanto e la differenza da 3. a 2. quanto e da 2 a 1. & a l'incontro da 1 a 2. a come e da 2 a 4. per laqual cosa appare ne i seguẽti numeri, cioe 2. 3. 4. essere ancor pportionalita arith-metica, ne laqual sono le differenze eguali, & le pportioni ineguali, pche tanto supera il termine 3 il 2. quanto supera 4 il 3. doue ciascuno termine minore e superato d'una unita dal maggiore. Le pportioni adunque sono inequali, perche comparato 2 a 1. fa la proportione dupla, & per il contrario sottodupla, ma comparato 3 a 2 fa la proportione sesqualtera, & per il contrario sotto sesqualtera, & cosi cõparato il termine 4 al 3. conduce la proportione sesquiterza, & per il contrario sottosesquiterza.

DE LA GEOMETRICA PROPORTIONALITA. CAP. XXXVIII.

HOra segnita la geometrica proportionalita, ne laqual sempre si dimostrano le proportioni eguali come sono 1. 2. 4. 8. ouero in tripla proportione come 1. 3. 9. 27. ouero in dupla, o come a te piace, quale ne i numeri multiplici ha constituita la sua estensione. Et che sia la uerita nel primo essẽpio cõparato il termine 2 a 1 nasce la pportione dupla, laquale e simile a qlla, che dimostra il numero otto-nario comparato al quaternario, & a l'incontro si come 1 a 2 genera sottodupla proportione, cosi an-chora resta 4 a 8. & per consequente 4 a 1. come 8 a 2. oltra questo si dimostra le differenze non

G essere

effere eguali,fi come era ne la arithmetica medietà,che comparando 2 a 1.il termine maggiore fopraua za il minore di vna vnità,ma comparando a 4.a 2. refta fuperiore il termine 4.di due vnità del fuo mino re,2.& cofi 8 a 4. fupera il termine 4. di quattro vnità,il fimile feguendo ne la tripla & quadrupla pro portione,faranno le differenze inequali,ma le proportioni equali,come efaminando fi comprende.

DELLA HARMONICA PROPORTIONALITA. CAP. XXXIX.

LA proportionalità harmonica è quella che difcorda & è contraria a la arithmetica & geometrica, cioè che non ha medefime differenze,ne equal proportione,come fono.3 4 6.il quale.6.comparato al quaternario fupera effo quaternario de la fua terza parte,cioè 2,& comparato il quaternario al ternario numero,effo numero maggiore fopranza il minore de la fua quarta parte,che è uno, confiderando ancora in quefti numeri.2.3.6. il fenario al ternario cõparato,effo fenario fupera d'una mezza parte il ternario numero,quale è tre vnità,comparato il ternario al binario,effo ternario fupera il binario de la fua terza parte,quale è vna vnità. Per laqual cofa ne le differenze, ne le proportioni fono equali,imperoche in quefta proportione quale è.3.4.6. il maggior termine,cioè il fenario al ternario cõparato,rifulta la proportione dupla,ma comparato effo fenario al termine quaternario, fi confidera la fefqualtera proportione,& cofi il quattro al tre comparato, farà fefquiterza proportione. Pertanto (cofi come è detto) tal proportionalità ha contraria proprietà da le due fuperiori medietà, perche ne la arithmetica ne gli minori termini era maggior proportione,ne gli maggiori minore,ma in quefta ne gli maggiori termini,farà maggior proportione,& ne li minori minore, come i feguẽti numeri dimoftrano.3.4.6.3.a 4. comparati fanno fotto fefquiterza.6.a 4.fefqualtera, ne laqual comparatione maggiore la fefqualtera de la fefquiterza.

DIVISIONE DEL MONACHORDO PER TVONI, ET SEMITVONI NATVRALI, ET ACCIDENTALI. CAP. XL.

PERVENVTO al fine de la promeffa opera, e accaduto a me come tal volta fi vede accadere a i nauiganti, iquali hauendo raccolte le vele per entrare in porto,fopragiunti in vn fubito da qualch'altro vento, fon sforzati ritirarfi indietro,& qua & la volteggiando difcorrere,percioche volẽdo ripofar da la finita imprefa,ne mancandomi altro che renderne gratie a Iddio, & far mia ifcufa appreffo i Lettori,fe in parte alcuna(come huomo)hauesfi mancato, fon ftato affaltato da nuouo penfiero,che pofcia che le cofe pertinentisfime a la mufical pratica,con quella theorica, fenza laqual quafi non fi può fare ho dimoftrato, farà ben fatto a dimoftrare la diuifione del monacordo per tuoni, & femituoni naturali,& accidentali, con la participatione & modo d'accordarlo,rendendomi certo douere effere grato a tutti i fonatori & ftudiofi de l'inftrumento,che non fon prouetti,attento che altri che l'han prima trattato, fi come dottisfimamente ne han fcritto,cofi fenza grandisfima difficultà ancora da li bene fcientiati non poffono effere intefi,a contemplatione adunque fi di me proprio,che(come lafciò fcritto Liuio) l'animo inquieto fi pafce di opera,fi di ciafcuna gentil perfona,che fia per pigliarne dilettatione dico cofi. Che ne l'inftrumento organico fecondo il commune ordine,fi ritruouano voci naturali di numero.xxix.chiamati da l'uniuerfale vfo tafti bianchi,& accidentali di numero.xviii detti tafti negri, ouer femituoni,per il qual ordine da noi farà diuifo tafto per tafto,dimoftrando ciafcuno interuallo de l'uno a l'altro,cofi accidentali,come naturali. Et nota che tale inftrumento e ftato dibifogno, che trapasfi il numero de le vẽti corde confuete & ordinate ne la man noftra,accioche i fonatori piu facilmente fi posfino efercitare, & accomodare a gl'intenti loro,perche mancando de le predette voci ouer tafti, forfe farebbono alquãto difturbati & impediti. Per laqual cofa diremo, che il primo tafto, ouer luogo di detto inftrumento e collocato di fotto a Gamma ut l'interuallo d'uno tuono, nelquale fara detto la fillaba,o voce fa, per concordare con quella di F fa ut, quale e diftante per vno dia pafon. Ma da la principale corda noftra chiamata Gamma ut,a quella da i Greci che e chiamata proslambanomenos, quale e A re appreffo di noi,fara fola diftanza & interuallo d'una uoce fimile a la principale chiamata tuono, cofi fara anchora da proslambanomenos a hypate hypaton, cio A re & mi, ma da mi & C fa ut,oueramente vuoi hypate hypaton. & parhypate hypaton,fara un femituono minore. Et perche da proslambanomenos a hypate hypaton fi dimoftra vn tafto che e negro in mezzo, fappi che tal tafto da quello bianco pofto in proslambanomenos,e una diftanza di femituono minore,& da quello di hypate hypaton, vn femituono maggiore, come chiaramente puoi vedere per la quinta apparente da mi a F fa ut, ouero vuo da hypate

da hypate hypaton a parhypate meson, laquale è composta di duoi tuoni & duoi semituoni minori, del che resta diminuita uno appotome detto semituono maggiore, pertanto è stato dibisogno a tale reintegratione & perfettione, stabilire il detto tasto negro, acciochè esso dia pēte ouer quinta sia soaue & grata all'udito. Dal quarto luogo chiamato parhypate hypaton ouero C fa ut a lichanos hypaton chiamato D sol re, sarà uno interuallo di tuono, fra iquali parhypate hypaton & lichanos hypatō, nasce il tasto negro in mezzo, per ilquale resta diuiso parhypate hypaton da lichanos hypaton, in duoi semituoni, uno maggiore & uno minore, delliquali il maggiore sarà da C fa ut al tasto negro, & dal tasto negro al bianco seguente qual è D sol re, sarà il semituono minore, come si uede da A re & C fa ut, quale è terza minore, & bisognando essa reintegrare & augumentare alla quantità maggiore, sarà necessario a cresce re uno semituono maggiore, qual sara propriamente quella distanza, che e da C fa ut al tasto negro. Da lichanos hypaton a hypate meson cioè D sol re & E la mi (come hai nel passato inteso) cade il tuono, & da detto D sol re al tasto negro, cade un semituono alquanto maggiore del suo bisogno, per ilquale non si può dar fauore, ne augumentatione alla terza minore, qual cade da mi a D sol re, uolendo che sia maggiore, si come in tutti gli altri tuoni diuisi si conuiene, & come la esperienza dell'uno & dell'altro gli dimostra. Volendo adunque in tal luogo detto formare la terza maggiore, è dibisogno che quel tal semituono o tasto negro sopra della corda o uoce D sol re, sia alquanto sbassato, dalqual sbassamento sono impedite & guaste le quinte, & ottaue corrispondenti al detto semituono o tasto negro, dellaqual cosa nascerebbe grande inconueniente piu di quello che prima era. Questo si truoua in tali positioni, cioè tra D sol re & E la mi, & nelle ottaue, & quintedecime, perche lo acuto & sopr'acuto, corrispondono al graue qual è suo primo nascimento, & non per altro tali inconuenieti in questi luoghi accadono, se non per cagione, de gli organisti iquali piu tosto uogliono accomodare il C fa ut della terza minore, che il ♮ mi della maggiore, perche mi da essi poco e operato, & per tal modo manca che quella terza minore dinanzi detta, non si può far maggiore senza tagliare il tasto di sopra detto negro, acciochè una parte di esso renda la uoce piu bassa, che la prima, & cosi sarà aiutata & reintegrata la terza di quel semituono maggiore, che a lei manca. Et discorrendo col tasto negro al luogo di E la mi o pure hypate meson, harai la quantità del semituono maggiore, ilqual perfice la quinta ouer dia pēte posta dal detto E la mi a b fa acuto diminuta & imperfetta. Da hypate meson a parhypate meson, cioe E la mi & F fa ut, naturalmente cade il semituono minore nelliquali non si conuiene altra diuisione di semituoni ouer tasti negri. Ma da parhypate meson a lichanos meson chiamati F fa ut & G sol re ut, cade naturalmente il tuono diuiso in duoi semituoni per il tasto negro in mezzo posto, ilqual sarà distante da F fa ut un semituono maggiore, colquale si accresce la sesta minore in maggiore, posta da A re a F fa ut graue, uolendo ritruouare la sua ottaua, ma da esso tasto negro al bianco posto in lichanos meson, quale e G sol re ut, cade il semituono minore, come si uede da lichanos hypaton a lichanos meson, dicēdo ut in lichanos hypaton chiamato D sol re, insino al fa di lichanos meson chiamato G sol re ut. Da G sol re ut ad a la mi re chiamato mese, similmente cade un tuono, nelliquali anchora si truoua il semituono ouer tasto negro, dalqual tasto negro alla positione di lichanos meson, cioe G sol re ut, cade il semituono maggiore, percioche da hypate hypaton a lichanos meson, quali sono mi & G sol re ut, e una distanza di sesta minore, & aggiongendo al detto tasto negro, si augumēta del presente semituono maggiore, & di minor sesta resta maggiore. Da esso semituono o tasto negro insino ad a la mi re chiamato mese, cade la quantità del minor semituono, come facilmente uedrai dicendo, ut in E la mi graue, & il re al quarto tasto negro, la uoce mi al quinto tasto negro, che sono duoi tuoni, & il semituono minore seguita da esso quinto tasto negro, al seguente bianco, quale e a la mi re, laqual compositione & discorso, genera un dia tessaron. Da mese & trite sinemenon quali sono a la mi re, & ♮ mi acuto, cade il tuono naturale diuiso dal tasto negro, ilqual tasto negro sarà distante da mese, cioe a la mi re, l'interuallo di uno semituono minore, ma da esso tasto negro al luogo di detto ♮ mi acuto, cade il semituono maggiore, come chiarissimamente ciaschedun auttore in luogo simile dimostrano, massimamente quando delle mutationi parlano. Da paramese a trite diezeugmenon che sono mi acuto, & c sol fa ut, cade naturalmente il minor semituono, nelliquali interualli non e mezzo alcuno. Da trite diezeugmenon a paranete diezeugmenon cio c sol fa ut, & d la sol re, cade un tuono naturale, diuiso dal tasto negro, ilqual tasto negro e sopra di c sol fa ut, la quantità del semituono maggiore, & da esso tasto negro al seguente bianco che e chiamato paranete diezeugmenon, cade il semituono minore. Il maggior semituono detto e in quel luogo per cagione della sesta minore formata da E la mi, a c sol fa ut, uolendo adunque farla piu maggiore, e dibisogno toccare il sopradetto tasto, & (come e già detto) da esso tasto negro a quello di d la sol re, altro non e che semituono minore, percioche formando il dia tessaron terzo quale e ut fa, non trouerai se non uno semituono minore, nell'ultimo interuallo, dicendo, ut in a la mi re, re in b fa mi, mi al settimo tasto negro, qual sono duoi tuoni; il semituono per conseguente sarà da detto settimo tasto negro, al bianco seguente, che e d la sol re. Da paranete diezeugmenon a nete diezeugmenon, cioe d la sol re & e la mi, cade un tuono naturale diuiso

uiſo dal ſemituono. ouer taſto negro, ilqual taſto negro ſarà diſtante di altezza, quanto fu quello (ſe ben ti ricordi) che fu da ♮ mi & D ſol re, percioche ſi uede manifeſtamente, dicendo, il fa di b fa ♮ mi, poſto al ſeſto taſto negro inſino allo ottauo negro, ſarà un dia teſſaron, delquale uerrà fa mi ſemituono minore da detto ottauo taſto negro, allo antecedente bianco, & dal ſeguente bianco ſarà la quantità del ſemituono maggiore, come a la dichiaratione de i taſti negri per ſe ſoli comparati l'uno a l'altro ſi comprenderà. Da nete diezeugmenon a trite hyperboleon detti e la mi & f fa ut, cade il ſemituono minore ſenza altra diuiſione infra di loro, ma da trite hyperboleon detto f fa ut a paranete hyperboleon chiamato g ſol re ut ſecondo, cade naturalmente l'interuallo d'uno tuono, lequali poſitioni ſono tramezzate dal ſemituono, ouer taſto negro, ilquale ſemituono ſarà diſtante da trite hyperboleon, la quantità del ſemituono maggiore, come per la ſeſta cadente da meſe detto a la mi re primo, a quella poſitione detta trite hyperboleon, cioè f fa ut, laqual ſeſta naturalmente ſi dimoſtra minore, pertanto biſognando con il detto taſtò negro, ſi augumenta al luogo de la maggiore, & coſi la terza minore qual cade da d la ſol re a quella di f fa ut ſecondo, ſi augumenta in maggiore, ilquale augumẽto e ancora al ꝓpoſito a la decima minore cadente da lichanos hypaton, a trite hyperboleon, cioè D ſol re & f fa ut acuto. Eſſendo adunque il ſemituono maggiore in detto luogo, di neceſsità reſta il ſuo minore ſemituono dal taſto negro al ſeguente bianco detto paranete hyperboleon; cioè g ſol re ut. Da paranete hyperboleõ a nete hyperboleon, cioè g ſol re ut & a la mi re, naturalmente cade il tuono, nelquale ſi dimoſtra il ſemituono in mezzo, ouer taſto negro, & e diſtante per uno interuallo ſuperiore da paranete hyperboleon di uno ſemituono maggiore, ilquale ſemituono augumenta la ſeſta cadente da mi acuto a g ſol re ut ſecondo, & la terza poſta da nete diezeugmenon nominato e la mi acuto a paranete hyperboleon chiamato g ſol re ut ſecondo, & coſi la decima cadẽte da hypate meſon a paranete hyperboleon, che ſono detti E la mi graue, & g ſol re ut acuto. Segue adunque che il ſemituono minore ſarà da nete hyperboleon che e chiamato a la mi re, al taſto negro, che e di ſopra ordinato, percioche uolendo noi formare il dia paſon dapoi la ſeſta, & eſſendo in quel luogo minore, per uolere oſſeruare il precetto, s'acconuiene che ſia toccato il predetto taſto negro. Da nete hyperboleon quale e a la mi re a ♮ mi terzo, naturalmente uiene a cadere il tuono, nelqual naſce il ſemituono, ouero il taſto negro, dalqual predetto taſto negro a nete hyperboleon, cade il ſemituono minore, & ne lo aſcenſo uiene a cadere il maggiore, percioche trouandoſi ſecondo il diſcorſo accidentale la quinta imperfetta da detto ♮ mi ch'e ſopradetto, al fa quale e di ſopra a la poſitione di e la, laqual uolendo che ſia intera & perfettisſima, è dibiſogno ch'eſſa ſia reintegrata da quel ſemituono, ouero taſto negro di ſopra narrato, ſi come fu ne lo antecedente mi acuto. Dapoi ſeguendo piu innanzi a la poſitione di c ſol fa, ſenza alcun dubbio naturalmente cade il ſemituono minore da ♮ mi ſopra acuto, al fa di c ſol fa, fra iquali non ſi ritruoua mezzo alcuno. Da c ſol fa, a d la ſol, ſimilmente uiene a cadere lo interuallo del tuono, nelquale ſi uede diuiſo dal ſemituono, ouero taſto negro, delche diremo che ſarà da c ſol fa al ſeguente ſemituono negro, la quantità di uno ſemituono maggiore, & dal ſeguente taſto bianco, quella del minore, che ſia maggiore il ſemituono detto, ſi uede per la ſeſta minore, che naſce da nete diezeugmenon chiamato e la mi, a la poſitione di c ſol fa, & coſi per la terza minore formata da nete hyperboleon; quale e a la mi re a c ſol fa, e neceſſario il taſto negro, come ha dibiſogno anchor la decima inferiore ad eſſo taſto negro, che ſenza quello reſterebbe minore. Da d la ſol ad e la ultima poſitione, cade il tuono diuiſo per il ſuo taſto negro, diſtante dal detto e la, la quantità del ſemituono dinanzi detto, cadente tra lichanos hypaton ad hypate meſon, & da paranete diezeugmenon a nete diezeugmenon, & da eſſo taſto negro a la poſitione detta e la, uiene a cadere il maggior ſemituono, & ſimile poſitione rettamente ſi può chiamare quello, che ne la ottaua inferiore riſponde, qual ſi domanda e la mi che e replicato, percioche paſſando ſopra di e la, biſogna rinuouare ciaſcheduna poſitione & luogo, con quella dimoſtratione ordine & maniera, che fu fatto le prime graui, & quelle che erano ne lo acuto, & ſopra acuto, il ſimile ne le ſeguenti trouerai, ſeguendo l'ordine un'altra uolta ſopra di e la mi ſecondo che ne la mano ſi truoua ordinato. Adunque diremo, che da e la al ſeguente taſto, non cade altro, che il ſemituono minore, come già manifeſtamente ſi uede ſenza altra diuiſione di ſemituono, ouero taſto negro. Ma dal ſeguente f fa ut, replicato inſino a g ſol re ut, uiene a cadere un tuono, ilquale anchora reſta diuiſo dal taſto negro, ilqual taſto negro e d'interuallo ſuperiore al taſto bianco innanzi poſto, di quantita d'uno ſemituono maggiore, come ſi dimoſtrano in tali poſitioni dinanzi dette, & come la eſperienza piu chiaro dimoſtra, & il contrario da la parte di ſopra auiene, percioche da eſſo taſto negro al ſuperiore bianco, non e altro che il ſemituono minore. Dal terzo g ſol re ut replicato ad a la mi re, altro non e che quantità di tuono, nelqual ſi moſtra il ſemituono negro diſtante da detto g ſol re ut per uno ſemituono maggiore, coſi come nel graue fu chiarito, & da la parte di ſopra da detto ſemituono negro al taſto bianco, cade il ſemituono minore. Da a la mi re ♮ mi replicato ſenza alcun dubbio, cade la quantità d'uno tuono, ma da detto a la mi re al taſto negro, che e in mezzo, cade il ſemituono minore, & dal ſeguente uiene a cadere il maggiore.

Da mi detto al tasto seguente, non altro cade del semituono minore, ma dal seguente replicato luogo chiamato c sol fa ut a d la sol re, non cade altro che la quantità d'un tuono, diuiso dal semituono negro, ilqual semituono negro, resta distante dal bianco dinanzi posto, per quantità del semituono maggiore, & dal seguente bianco resta minore. Poi seguendo a d la sol re replicato al tasto seguente e la mi, altro non è che la quantità d'un tuono diuiso anchora dal semituono negro, ilqual semituono è superiore al primo tasto bianco dinanzi a se posto, la quantità del semituono, ouero interuallo, qual si ritruoua per le ottaue inferiori ad essa positione, ma dal seguente tasto bianco al detto negro, è solamente distanza del semituono minore, cosi ne i seguenti il simile si truoua, considerando a l'uniuersal modo, percioche ne sono alcuni altri, che sono di maggior numero di uoci, chiamati instrumenti doppi, laquale consideratione & intelligenza di esse corde, ouero tasti aggionti, sarà intesa per la compositione & ordine di sopra mostrato, perche secondo che le positioni dinanzi dette hãno hauuto ordine, cosi le corde aggionte & accresciute da la parte graue, ouer di sotto, saranno corrispondenti a le parti acute, ma quelle che nel superiore saranno messe, concorderanno con quello che innanzi è stato detto. Ma hora intenderai che da la prima corda, o uoce, ouer semituono, o uuoi tasto negro ne lo instrumento da noi ordinato, al secondo seguente negro, sarà distanza d'un tuono, & semituono maggiore, qual fanno la compositione d'uno semidittono & coma, percioche da esso semituono negro al seguente secondo i detti accidentali, resta in mezzo il naturale minore semituono, come dal terzo, al quarto, sesto, & settimo, ottauo, & nono, undecimo, & duodecimo, terzodecimo, & quartodecimo, sestodecimo, & decimosettimo, il medesimo interuallo trouerai. Pertanto dal detto secondo semituono negro al terzo seguente, harai la quantità del tuono alquanto maggiore. Dal terzo innanzi detto al quarto occorrente accidentale, è la distanza del semidittono quasi superfluo, & dal quarto al quinto, il tuono si uede. Dal quinto al sesto uengono a cadere duoi semituoni minori, ma da detto sesto al settimo seguẽte, cade un tuono con il semituono maggiore. Dal settimo a l'ottauo, il tuono alquanto superato, ma da l'ottauo al nono, risponde uno interuallo di trihemituono. Il nono & decimo, sono distanti d'uno interuallo del semituono maggiore, & minore, come è stato del quarto & quinto semituono negro. Dal decimo a l'undecimo, è la distanza, che fu dal quinto al sesto per duoi semituoni minori. L'undecimo & duodecimo, hauerà distanza del tuono & semituono maggiore, come ancho ragiace tra il sesto & settimo. Dal duodecimo al terzodecimo, è quello che sol si uede tra il settimo & ottauo, & seguitando dal terzodecimo al quartodecimo seguente, si troueranno tre semituoni, si come fu l'ottauo & nono tasto. Il quartodecimo & quintodecimo tasto negro, son rispondenti di quello che fu tra il nouo tasto & decimo, qual fu il tuono. Ma dal quintodecimo & decimosesto, è la distanza che fu tra il decimo & undecimo di duoi semituoni minori. Cosi piu innanzi passando dal sestodecimo al decimosettimo hauerai la quantità che fu tra l'undecimo & duodecimo, & anchor sesto & settimo, quale è il tuono & semituono maggiore. Et dal decimosettimo al decimoottauo ultimo semituono, sarà solamente quello, che dal duodecimo & terzodecimo, settimo & ottauo nacque, quale fu la quantità del tuono alquanto maggiore, de liquali comparati l'uno a l'altro, poca soauita si sente. Eccetto che dal secondo & quinto, gli cade la consonanza dia pente, & il simile dal terzo al sesto si comprende. Anchora dal quarto & settimo il dia pente nasce. Dal settimo & decimo un'altro dia pente. Dal primo al sesto il dia pason nasce. Et dal secondo al settimo, il simile trouerai. Cosi dal terzo a l'ottauo sara, come dal quarto al nono si comprende solo essere un dia pason. Da l'ottauo a l'undecimo nasce la quinta, come dal nono al duodecimo si uede. Ma da l'ottauo al terzodecimo, è uno dia pason, come dal nono al quartodecimo si uede. Cosi sara dal decimo al quintodecimo anchora. Et il medesimo da l'undecimo & decimosesto hauerai. Dal duodecimo al quintodecimo, la quinta hauerai, come dal terzodecimo al decimosesto si uede. Dal duodecimo al decimosettimo, un dia papason, come dal terzodecimo & ultimo si uede. Dal quartodecimo & decimosettimo, la quinta, come dimostra il quintodecimo a l'ultimo semituono detto, & questo a te basti per la diuisione & dichiaratione del monacordo.

DELLA PARTICIPATIONE ET MODO DA CORDARE L'INSTRVMENTO. CAP. XLI.

Seguita che con quella facilita che a me sara possibile, breuemente espedisca quanto sia necessario al sonatore d'intorno la participatione, & unione de le uoci, perche molti si truouano che con niuna o pochissima ragione, & minor pratica a tale essercitio siano atti. Adunque auertirai che in tre parti faremo il nostro accordo & participatione, pche uolendo tu che nõ sai, accordare & participare il tuo instrumẽto bisogna che prima tu cõsideri la corda, ouer positione, detta C fa ut, con quella intonatione che a te piacera, & quando sarai deliberato, piglia l'ottaua sopra a C fa ut, & fa che sempre sia bene

bene vnita, dapoi la terza maggiore di ſopra, quale è E la mi uuole eſſer ſonora & giuſta, cioè unita al ſuo poſsibile, & fatto queſto, piglia la quinta in mezzo, cioè G ſol re ut, & fa che ſia alquanto un poco ſcarſa, coſi ſeguiterai all'altra quinta ſopra, quale è d la ſol re, di ſimile accordo & natura medeſima, quale è ſtato G ſol re ut detto, dapoi accorda D ſol re ottaua a d la ſol re, & ſeguitando piglia la ſua quinta ſopra di D ſol re, formata nel luogo di a la mi re, laqual biſogna mancare tanto da E la mi, quanto da D ſol re, cioè che ſia tanto eguale da una, quanto dall'altra, lequali ſon tutte quinte, che non ſi tirano al ſegno della perfettione, mancando dal canto di ſopra. Si che le quinte di ſopra da detto C fa ut, D ſol re, & E la mi, quali ſono G ſol re ut, a la mi re, b fa ♮ mi, ſempre diſcadono & mancano della ſua perfettione. Per il ſecondo ordine, & modo e, che ſempre a te biſogna ſopra la corda di c ſol fa ut, quale e unita & giuſta, accordare F fa ut quinta di ſotto, laqual biſogna eſſere all'oppoſito delle altre dette di ſopra, cioe che ſia participata & alzata, tanto che paſsi alquanto del perfetto, & di qui naſce la participatione & accordo giuſto, & buono, per laqual participatione, reſtano ſpuntate, ouer diminute, le terze & ſeſte. Et coſi accorderai il ſemituono di b fa ♮ mi, ſotto di F fa ut, & quello di E la mi, ſotto b fa mi, ilquale e quinta con quel medeſimo ordine & modo, che accordaſti F fa ut con c ſol fa ut. Il terzo & ultimo modo auertirai d'accordare i ſemituoni maggiori tra le ſue terze, come e il ſemituono di C fa ut toccando A re, lo accorderai inſieme con e la mi quinta, tanto che reſti in mezzo terza maggiore con A re, & minore con E la mi, & coſi da D ſol re ad a la mi re la terza in mezzo, & il ſemituono di F fa ut, cioe il ſimile, che fu la paſſata, & coſi ſeguendo inſino al fine del tuo inſtrumento, ciaſcuna ottaua accorderai, dellaqual conſideratione, ne naſce la uera participatione delle uoci. Il fine.

AGGIVNTA DEL TOSCANELLO A COMPLACENZA DE GLI AMICI FATTA.

SI muoue fra alcuni della muſica deſideroſi, dubbii, & diſputationi circa la figura del b molle & dieſis, utrum ſe de neceſsità i Compoſitori ſono conſtretti a ſegnare ne i canti da lor compoſti, dette figure, cioe b molle & dieſis, oueramente ſe il cantore e tenuto a douere intendere, & conoſcere l'incognito ſecreto di tutti i luoghi, doue tal figure o ſegni biſogneranno. Io che ſempre fui, & ſono amatore di coloro iquali ſi dilettano ſaper la uera intelligenza, & piu di quegli che di tal ragione non mancano, con quella breuità che a me ſarà poſsibile, delibero trattarne alcune coſette, non diſpiaceuole ueramente a te deſideroſo. Benche alcuni altri dicono che'l ſegno del b molle & ♮ duro, oueramente b rotondo, & quadro, ſono ſegni appartenenti a nuoui ſcolari, iquali non hanno ragione alcuna. Si riſponde, che tal modo ſolo s'intende alla mitigatione & temperamento del tritono, alqual benche non ſia apparente il b molle, appreſſo ogni dotto & non dotto, per ordinaria & ſpecial regola da i muſici conſtituita, ſara inteſo ſempre non eſſer tal durezza tollerata, laqual naturalmēte naſce da parhipate meſon, & trite ſinemenon chiamati F fa ut graue, & ♮ mi acuto, tanto nell'aſcendere, quanto nel diſcendere, & per queſta cagione fu aggiunto il ſegno del b molle, ilquale appreſſo i Greci ſecōdo la opinione di Guidone Aretino, e chiamato menon, cioe una figura accidētale, & come diſſe eſſo Guidone, quello che e accidentale, non e proprio. Seguita adunque che quella coſa, che non e propria, manco e naturale, per laquale auttorità & ragione, concludo che ſempre debbe eſſer mollificato, temperato, & annullato ſia come ſi uuole, o aſcendenti o diſcendenti, nota per nota, o per ſaltim, nō ritornādo al ſ, oueramēte al mi. Coſi il ſimile ne i luoghi doue non naturali ſi ritroueranno, come e ſtato dimoſtrato nel cap. xx. del primo libro, de inſtitutione armonica, & queſto hanno oſſeruato molti compoſitori, iquali benche tal ſegno da loro ſia ſtato inteſo, nondimeno hanno auertito alla inauertenza del cantore, laqual facilmente naſcerebbe. Onde per tal cagione hanno in luce meſſo, & in apparenza dimoſtrato la preſente figura b, come dice Giouanni Motone nel motetto. Nos qui uiuimus, alla terza parte ſopra il uerſo. Dominus memor fuit noſtri. Coſi anchora nel controbaſſo al fine della ſeconda riga ſopra le parole, placuiſti regina Ieſu Chriſto, & ſimilmente nel motetto chiamato, Benedicta es celorum regina, al fine della terza riga ſopra le parole, Aue gratia plena. Ha anchora queſto medeſimo ſegnato nel motetto chiamato, Congregate ſunt, al fine della ſeconda riga del canto ſopra la parola ignoramus, & nel motetto ſopradetto, Nos qui uiuimus, nel controalto a mezzo la terza riga della prima parte ſopra la parola retrorſum. Ioſquino anchora lui queſto conferma, come ſi uede nel motetto, Memor eſto, nel quale ha ſegnato il b molle alla prima riga in fine nel controalto della prima parte ſopra le parole, Hæc me conſolata eſt in humilitate mea, per aſcenſo ſolamente. Et nel patrem omnipotentem della meſſa di Gaudeamus a mezzo la ſeconda riga del controbaſſo e anchora ſegnato il b molle per il tritono aſcendente, & al fine della terza e ſegnato per lo aſcendere & diſcendere. Coſi al principio della quarta riga alla ſeconda parte del ſopradetto patrem, è manifeſto il b molle per lo aſcendere. Et nel, pleni ſunt cœli, ſimilmente ſi uede. Coſi il medeſimo nel primo Kyrie al fine del canto, Al primo Kyrie anchora della meſſa ſuper

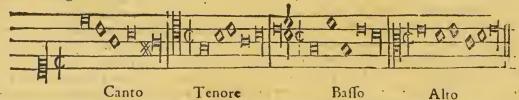
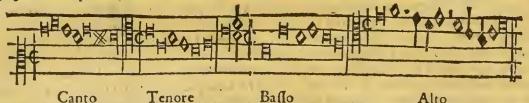
uoces

voces musicales, a la prima riga del controalto, & al principio del Sanctus si uede la figura detta segna- ta. In la sol fa re mi, sopra le parole. Et homo factus est, per discendere e segnato al tritono il b molle a la parte del controalto. Antonio di feuin nel motetto, Benedictus dñs deus meus sopra le parole deposui- sti aduersarios meos, in sei luoghi rispetto al tritono l'ha segnato, & al principio de la seconda parte in altri dui luoghi, Lherithier al fine de la secõda riga del motetto, Dum cõplerẽtur sopra le parole, dabat eloqui illis, il simile l'ha dimostrato, & al principio de la quarta riga, si feceritis, per vn salto si cõprende. Finalmente Carpentras nel motetto Bonitatẽ fecisti, ne la prima parte del tenore, per vn'altro salto, so pra le parole vt discant, & gradatim al fine de la seconda si truoua tal figura b segnata, & per molti altri cõpositori moderni & antichi esaminãdo si conosce. Ma pche io a te ho mostrato, che sempre q̃sti tre tuoni cõtinuati l'uno dapoi l'altro, debbono esser mollificati & tẽperati, pur che nõ tocchino la quinta corda, per due ragioni la nostra regola bisognerà patire. La prima sara per necessita, & comodita, & la seconda per ragione intesa. Volendo adunque procedere da F graue insino a mi acuto, & subito dapoi per vn salto d'uno dia pente discẽdere, sara dibisogno che'l cãtore allhora cõmetta & pronuntii quella durezza del nominato ttitono per la comodita di q̃llo interuallo, oueramente uoce posta nel luogo di hydate meson chiamato E la mi, perche uolendo satisfare al miglior comodo, e forza a lui preterire la regola. Onde osseruando il precetto, accaderebbe grandissima incomodita, con differenti processi, co- me sarebbe dicẽdo fa nel mi acuto, con ilqual fa, non mai rettamente discendera al vero suono di quella voce mi, come gia si vede nel terzo Agnus dei Clama ne cesses, al finimento del controbasso la pre- sente figura da Iosquino composta. Et similmente trouerai nel soprano de la messa di la sol fa re mi, sopra le parole, Tu solus altissimus del can- to, si come e qui. Nel patrem omnipotentem, medesimamente anchora trouerai vno si- mile processo, sopra le parole, & sepultus est, si co- me e qui. Dico che a forza tu sei astretto eleggere fra dui mal il man- co incom- modo, de liquali sara il dire del proprio mi di detto b mi acuto, quan tunque sia manco errore a commettere un dia pente imper fetto, che non e a commettere un tritono, pur nondimeno si concede in tali discorsi non commodi al cantore. Ritrouasi ancora ne le compositioni, vn'altro modo di tritono non mitigato, ne temperato da la ragione di esso b, si come i precedenti da la necessita concessi iquali solamente discendendo, la sua natura mutano, & benche nel pronnntiare paiano tritoni non mitigati, per quella risonanza de la na- turale voce, o sillaba mi, nondimeno sono da la parte inferiore sospesi, tanto che restano di quella quan- tita, che si ricerca ad vno perfettissimo dia tessaron, come qui. Perche essen do da la ragione del contrapunto ordinato, che quella se- mibreue vlti ma, sia per causa di vna sesta, che nel tenore apparira, come richie- dono le naturali cadenze sospesa, & accidentalmente pronuntiata, non e dibisogno, che la seconda se- mibreue sia dal b molle soccorsa, ne aiutata, la ragione e che da quella voce ouer semibreue posta nel luo go di mi sopr'acuto a la sopradetta semibreue vltima, e la distantia del suo dia tessaron, ma se volessimo cantare secondo, che gli altri tritoni appetiscono, ne risulterebbe non quantita di dia tessa ron, ma vna specie di vno sol tuono, con duoi semituoni minori, come qui. Pertãto di- co che in questo modo non sarebbe la specie del tritono con- uertita in lo dia tessarõ, ne dittono, ne mãco semidittono, ne altra specie se cõdo il gñe diatonico da l'vniuersale scola dimostrante. Onde se per auen tura tu ri- trouassi che'l cõpositore hauessi vn'altra intẽtiõe sopra di q̃lla nota fa vltima, bisogneria allhora ti mu- tassi di proposito, massime volendo detto Compositore dare vna ottaua sopra del suo fine, come e qui

Cosi il simile di tutte le altre consonanze perfette intenderai, & osseruando questa regola, allhora sara di necessita cantare quella semibreue puntata, per la chiaue del b rotondo ilqual processo si conuertira ne la specie terza del dia tessaron, come comanda la generale scienza. Ma ritrouando il sopradetto tritono nel presente modo. Dico che senza dubbio per causa del tritono ascendente, congiunto col discendente, patira, & dal suo ordine rimosso sara, per cagione del primo moto che ascẽdẽte si oppone. Dilche non os- seruando la commune regola, s'incorrerebbe in maggiore errore, concludendo adunque che ogni na tura di tritono, o sia naturale, o accidẽtale, o torni, o non ritorni al primo suo luogo, sia in che modo che a te piace, dico che'l cantore ogni volta debbe mollificarlo, temperarlo, & annullarlo o sia il segno del b molle, o non sia, eccettuando la forza de lo incommodo, con le ragioni di sopra mostrate.

HOra si risponde se il cantore è obligato, ouueramente può cantando vno canto non da lui piu ve=
duto conoscere, o intendere l'intento & secreto del compositore da lui pensato al primo moto;
si conclude che nò, se bene fosse quello che celebrò la musica, benche alcuni il cõtrario pensano,
allegando la ragione dicono. Che ogni compositore sanno giudicio, che li loro canti habbino ad es=
sere intesi da li dotti, & buoni pratichi, per vno audito presto & repentino, massimamente quando oc=
correranno quinte, ottaue, duodecime & quintedecime imperfette. Dico che a questo solo ne è mae=
stro Iddio, & tale intelligenza muta sola appartiene a lui, & nõ ad huomo mortale, perche sarà impos=
sibile ad ogni dotto & pratico poter sentire in vno subito quinta, ottaua, duodecima, o quintadecima
imperfetta, che non commetta primieramente lo errore di qualche poco di dissonanza; vero è, che piu
presto sarà sentito da vno che da l'altro, pur nondimeno non sarà huomo, che in questo non incappi.
De laquál cosa dico, che coloro iquali non segñeranno il segno del b molle, doue naturalmente altro si
vede, commetteranno non poco errore, percioche, Propositum in mente retentum, nihil operatur. Si
come hanno dimostrato alcuni degni compositori, ne li suoi canti, fra iquali vno e Iosquino, doue lui se=
gna la figura b in fine del controbasso nel motetto, Memor esto, per vna quinta del tenor che natural=
mente e imperfetta, laqual quinta si comprende sopra le parole, spem dedisti. Et nel motetto, Præter re=
rum, ne la proportione sesqualtera a la parte del controbasso in fine di esso motetto, sopra le parole, tua
puerpia, ha medesimamente segnato in E la mi el b molle, doue procede per vn'ordine proprio & natu
rale, per ilqual se lui non hauessi hauuto auertenza pochi cantori harebbono inteso il suo intẽto, ilquale
ha dimostrato per la figura b, laqual batte sopra vna quinta in quel luogo del controalto. Nel motetto
ancora. Aue nobilissima, nel secondo controbasso al fine de la seconda riga sopra le parole, ab omnibus
malis & fraudibus, detto Iosquino in E la mi per una quinta imperfetta, che sarebbe in quel luogo il se=
condo controalto, ha segnato detto b molle. Ancora nel motetto chiamato, Virgo salutiferi, Iosquino
ha dimostrato con la figura b, come in detto E la mi del basso, si pronuncia fa per cagione d'uno dia pa=
son posto ne la prima parte del controalto, in fine de la seconda riga sopra le parole, benigna maris. Vl=
timamente in una sua messa chiamata, Lommearme super voces musicales, nel cõtrobasso a mezzo del
primo Kyrie, ha segnato in mi graue, il b molle per cagione d'uno dia pente ch'era imperfetto con il te=
nore, & piu a l'ultimo Kyrie dapoi otto tempi per una duodecima, & quintadecima, lequali erano imp
fette con esso controbasso. Et per maggiore auttorità, & confirmatione di questo, uedemo ancora l'op
penione di molti altri degni compositori, come Giouanni motone, doue si uede detto b molle nel prin
cipio di Gaude barbara ne la parte del controbasso, de la positione di mi acuto, laqual ueniua per quin-
ta imperfetta con il tenore. Cosi il simile ne la seconda parte sopra le parole, & uelata nobili, & in Nos
qui uiuimus sopra le parole, benedicimus domino, nel controbasso è segnato il b molle in mi graue, nel=
qual luogo era prima quinta imperfetta con il tenore. Seguita ancora a questa cõfirmatione, Antonio
di feuin ne la seconda parte di Benedictus dominus deus meus, nel cõtrobasso si uede per una breue pun
tata il b molle, per cagione d'una quinta; quale era imperfetta, sopra le parole, in voce exultationis. Ma
per piu chiarezza ti voglio addurre; Richafort ilqual non tanto considera a le quinte, ottaue, duodeci-
me & quintedecime, quanto ancora ad osseruare la sesta maggiore innanzi la ottaua, come dimostra il
suo motetto, Miseremini mei, sopra le parole, quare me persequimini, laqual sesta appare nel contro-
basso con il controalto, & perche era minore, ha uoluto segnare la figura b. Costanzo festa similmente
lo dimostra in duoi luoghi nel suo canto, For seulement, al principio del controbasso. Longueual so=
pra le parole. Diuinitas custodiat nos, per una quinta, che faceua il tenore & basso imperfetta. Verde=
loth ancora mette detta figura nel mi graue a la parte del controbasso primo, al motetto Aue uirgo gra
tiosa, per cagione di una quinta del controalto, nel principio di esso motetto, qual si mostraua imperfet
ta, Piero de larue, in una canzone chiamata. Il est bien, quasi nel principio a la parte del controbasso
sopra una breue, ha segnato il b molle in mi acuto per il dia pente imperfetto, ne la parte del suo con=
troalto Lherithier. sopra le parole omnia ossa mea, del suo motetto, Miserere mei deus. Similmente nel
controbasso ha segnato il presente segno b nel mi graue, per uno diapente imperfetto, ilqual faceua il
controalto. Costanzo festa medesimamente ha segnato nel suo motetto. Ecce Deus Saluator meus,
nel controbasso sopra de le parole fiducialiter agam, de liquali per essere moderni, forse non presterai
a loro indubitata fede; ma io che questo infra di me medesimo ho fatto consideratione, uoglio per mag
gior chiarezza, & satisfattione tua, adducere alcuni altri al proposito nostro antichi, come Orto, Ales=
sandro agricola, Pierazzon de larue. Iaparth, Compere, Isach, & Obreth. Orto adunque per una
quinta, che fa il tenore con il controalto in una Aue maria, sopra le parole dominus tecum, ha uoluto
dimostrare il b molle nel suo tenore. Et sappi che tutti i sopradetti canti & compositori, ad uno per
uno, gli trouerai nel Libro chiamato, di cento canti stampati per ordine, & quiui mi sono alquanto
affaticato. accioche tu piu facilissimamente ti possi ridurre al fine di questa intelligenza. Seguita an=
cora Alessandro agricola a la medesima confirmatione, nel canto Cest malcharche, nel principio del
controbasso per una quinta imperfetta del suo controalto, dapoi Pierazzon de larue, sopra del canto.
Por quoy, ha segnato in A re il b, per una quinta con il tenore imperfetta a mezzo la prima riga del
controbasso

controbaſſo la part nel ſuo canto in principio de la ſeconda parte nel controbaſſo pone la detta figura b per una duodecima del canto, & una quinta del ſuo controalto. Compere medeſimamente nel canto ſuo. Nous ſon mens a mezzo la ſeconda riga del controbaſſo, pone la figura detta, per una quinta imperfetta, quale era col tenore. Iſach anchora ſegna per la medeſima cagione a mezzo la prima riga del controbaſſo un b molle nel canto chiamato, He legeron nous. Obreth anchora al ſuo canto chiamato, Tander nahen, al principio de la ſeconda riga del controbaſſo per il tenore lo ſegna, qual ſarebbe quinta imperfetta, & in molti altri luoghi, come eſaminando ſi comprende, a li quali porremo fine. Ma ſi come Iddio a noi ha inſegnato, & dipinto dinanzi a gli occhi noſtri la uia de la ſaluatione, & anchora de la dannatione, per laquale cognoſcemo il bene dal male, che forſe ſenza queſta facilmente haueresſimo potuto incorrere ſempre al male operare, o al bene, oueramente alcuna uolta al bene, & quando al male. Eſſendo adunque la uia buona & cattiua, a lui e ſtato neceſſario ordinare gli ſuoi precetti, & modi per liquali habbiamo a cognoſcere il ben viuere, da quello che è contrario. Et piu ſi uede in alcuni uiaggi doue ſi truouano uarii ſegnali, & queſto per eſſergli piu ſtrade da potere caminare, onde accioche quegli che non ſanno per quel paeſe andare, posſino rettamente pigliare il buon camino doue non eſſendo ſegno alcuno, ſenza dubbio potrebbono pigliare la cattiua uia, al fin de la quale naſcerebbe un fiume doue biſognando paſſarlo, facilmente ſi potrebbono arenare, o per il manco male tornare indietro. Per tanto il Muſico, ouero Compoſitore è obligato inſegnare lo intento ſuo, accioche il cantore non incorra in quello che dal detto compoſitore non fu mai penſato. Concludo adunque come ho detto che tal ſegno è coſi conueniente a gli dotti, come a gli indotti, & dico che il cantore non è tenuto nel primo moto, cantare le note ne i luoghi doue tal ſegno puo accadere, ſe tal ſegno non appare, perche potrebbe errare, imperoche puo ſtare, & non puo ſtare. Per tanto debbe apparere al tempo opportuno, & quando non biſogna, non ſi debbe in luce adducere. Et queſto ſi intende ne gli concenti nō prouiſti, cioe non prima cantati, oueramente conſiderati. Hauendo di ſopra a ſufficienza dimoſtrato circa il ſegno del b molle, & uenendo al propoſito retrattare qualche particula de la figura apparente ✕ dato che innanzi al uigeſimo capitolo del ſecondo libro ne ſia alquanto parlato, nondimeno piu diffuſamente ne la preſente a giunta a coloro che piu di queſto ſi dilettono, ſi eſponerà. Hauendo in ricercato breuita, facilità nel ſopradetto Toſcanello noſtro, mi ſono piu toſto in tal capitolo accommodato ſecondo il uulgo, che altrimenti. Ma hora perche piu ſi ricerca la uera intelligenza, ti aduertiſco, quando da me è ſtato detto queſte parole, nel ſopradetto capitolo. Pero è ſtato neceſſario ſtabilire una figura, o ſegno per ilquale ſi habbia a dimoſtrare al cantore qual ſia la nota augumentata o diminuta, il qual ſegno per generale uſo è chiamato dieſis, non intendere pero che neſſuna nota creſca di ualore, ne diminuiſca per forza di quel ſegno, ma ſolamente ſano modo intendi, che tal ſegno dimoſtra lo augumēto & diminutione del ſpatio, ouero interuallo, perche queſto ſegno ✕ non accreſce, & diſminuiſce la nota oltra al ſuo ualore, ma bene accreſce, & diminuiſce il ſpatio & interuallo tra nota & nota apparente in quanto a la imaginatione & operatione, ma non in quanto a la ſua apparente locatione. Et queſto auiene, perche il ſpatio reale & naturale, conſiderato mediante la apparenza del ſegno predetto reſta permutato, come di tuono in ſemituono, & di ſemituono in tuono, & coſi da altri ſimili. Ma la nota ne la ſua temporale quantità cantata non mai mediante tal ſegno, creſce, ne diſcreſce intra il ſuono graue & acuto, ilquale ſegno preſente ✕ è ſtato chiamato da Bartholomeo rami muſico dignisſimo, veramente da ogni dotto uenerato, ſegno b quadro, & da frate Giouanni ottobi è ſtato chiamato ſegno di b quadro iacente, & queſto ♮ da lui è ſtato chiamato ſegno di b quadro retto, iquali nomi ſon piu rettamente conſiderati, che non è chiamare tal ſegno ✕ dieſis, perche il nome è piu conſequēte al ſuo effetto, come procedendo da meſe a trite ſynemenon cade interuallo di ſemituono, & da poi a ſcendendo da la predetta corda meſe ad parameſe, al qual pratico ſi attribuiſce il b quadrato, il ſi procede per interuallo di tuono, ilquale parameſe, reſta diſtante da trite ſynemenon, per ſemituono maggiore intenſo. Coſi accadera di queſto ſegno ✕ che eſſendo al canto aſcendente dal ſpatio ne la riga, & de la riga al ſpatio come qui & altri ſimili, ſempre conuertira il ſpatio naturale del ſemitono nel tuono. Per tanto operando queſto ſegno come fa il b quadrato retto predetto, dico che detto ſegno ſarà piu ragioneuolmente chiamato b quadro, che dieſis, lo effetto & il nome non hanno inſieme con riſpondenza, ma ſi bene eſſendo chiamato b quadro. Quale obligo, o neceſsità ſia al compoſitore attribuita, per rimnouere ogni pericolo & cauſa del cantore ne laquale poteſsi incorrere il detto compoſitore è obligato a douer ſegnare tal figura, per gli uarii intenti, & modi occorrenti al libero noſtro contra punto, come apparе nel ſopradetto capitolo uigeſimo nominato, del ſecondo libro, & ſi come appare ne la preſente dimoſtratione.

Ne la quale lo intento del compositore non ha considerato che quella ultima breue,o ueramente interuallo ultimo,habbia a essere sospeso, ouero disminuito, perche non appare segno dimostrante alcuna sospensione,come e compreso per la figura, ma uolendo sospendere detto interuallo ultimo, sarebbe ottaua imperfetta col basso,& non unisono col controalto.Ma quando sarà proposito a tal sospensione, lo segnerà come seguitando si vede.

Et perche lo intento suo è stato di rimouere la prima harmonia,benche sia simile processo con il primo,a lui è stato dibisogno con il segno presente aduertire el cantore de la seconda sua consideratione, acio non pensasi al primo modo da lui dimostrato,come acaderà se tal discorso trouerrai.

Ma hora attendi di non mi appropiare di contrario alcuno in me stesso, considerando che da me è stato concluso rationabilmente al nominato sopradetto.xx.capitolo,che la figura diesis, non si ricerca appresso gli dotti & pratichi cantori,impero che il dotto & pratico cantore,facilissimamente cognoscerà con l'intelletto & ottimo suo orecchio,un certo procedere a douere cadere propriamente a quella nota sospesa,o non sospesa esaminata per il compositore,laqual notitia sarà a lui tanto familiare per essere stato continuo ne lo essercitio cantabile,che habbia preso tal habito che poco gli nocerà, non ritrouando il segno di sopra allegato, ilquale habito & continuo essercitio non potra aiutare ne manco dar notitia al mal pratico & non intelligente cantore,de laqual cosa è necessario al cōpositore per questa cagione segnarlo al tempo & luogo doue necessario sarà.Si oppone anchora a la inaduertenza di alcuni compositori,liquali senza altra consideratione in una parte sola del suo concento,adducono in luce la figura del b molle,massimamente ne la parte graue,dico che tal licenza è denegata & non concessa,ne manco in consideratione è al uero musico.Onde uolendo ristringersi al suo concetto & male pensamento,non altrimenti credono essere scusati sol per il procedere molte uolte,a la chorda del mi graue,ilquale risponde un diapente con il tenore imperfetto,laqual consideratione è frustratoria & uana, perche ne risulta & nasce dui incōuenienti,il primo, è che ciascheduna spetie vien permutata & variata dal suo naturale come sarà da Gamma vt,a D sol re,& quello che dittono si mostra, in terza minore o semidittono si truoua,come discorrendo dal D sol re al mi si uede,& similmente da mi al Gamma vt, lequali risoneranno re la,la fa,& fa re,& prima erono,ut sol,sol mi,& mi ut, specie contrarie a tutte le altre occorrenti nel soprano,tenore,& controalto, & questo è visitato piu da loro ne gli canti del settimo ouero ottauo tuono.Per tanto il secondo inconueniente sarà, che le ottaue & quinte decime non corrisponderanno insieme giuste,si che a te è dibisogno prima considerare di conseguire lo effetto con i processi simili & spetie,& pur uolendo passare con la intentione tua per il detto mi, segna anchora a tutte le altri parti la figura b,& senza errore alcuno ogni processo & consonanze,si trouerranno concorde & sonore insieme,doue primieramente alcuni discordauano.Per tanto hauendo noi concluso le sopra dette dubitationi,mi ho pensato ne la presente aggiunta nostra,ricogliere, & dichiarire senza altro nuouo trattato,al buon uolere di alcuni amici nostri,qual sia l'ordine, & uero modo constituito a la intelligenza di ciascuno Kyrie,Gloria in excelsis deo,Patrem omnipotentem cardinalesco, Sanctus, & Agnus dei,aggiungendo anchora Te deum laudamus,non preterendo l'ordine Gregoriano, a qual maniera o tuono,siano giudicati nel santo ecclesiastico canto fermo,cosi dirò. Da ogni dotto Musico generalmente è stato ordinato, & da loro concesso che ogni nota finale di tutti gli canti ecclesiastici, sia ferma regola a la intelligenza di ciascheduno tuono,dil che non altrimenti debbono essere giudicati

gli sopradetti,& perche in essi alcuni uersi mediati non corrispondono al suo proprio fine, & sollazzando uanno in altri luoghi, non far giudicio che tal processi restino sospesi, ma sol son membri de la sua forma propria. laqual compositione sarà intesa per il suo male fine,& non per altri mezzi. Conciosia che il primo,& secondo tuono regularmente ha un sol fine, ma per hauer uarij principij, tal uersi mediati acquistano inordinate terminationi,& similmente per gli uarij sæculorum,& confinalita de suoi diapenti. Diremo adunque pigliando gli Kyrieleison di quel piu honorato & degno giorno, chiamato dies domini, liquali sono del primo & perfetto tuono. Onde la chiesa qua nõ ha uoluto ritirarsi dal suo proprio & natural processo, per che essendo tal giorno dedicato a Iddio, tal tuono anchora si conuiene, per esser piu de gli altri suoi autentici degno,& questo medesimo trouerrai ne la solennità de la gloriosa uergine maria, con quella de gli apostoli, oueramente di solennità maggiore.

DE LE DOMENICHE SEMIDVPPLICATE.

Gloria in excelsis de o.

LA presente Gloria in excelsis deo, non ha uoluto separarsi dal suo principal tuono, ma essere sotto posta a la medesima terminatione, nascendo a l'ombra del secondo tuono, quale è principio de gli suoi plagali, onde essa Gloria in excelsis deo poco ne gli mezzi si trauaglia, nõ è per altro che per un solo seculorum che da lui nasce. Termina adunque il uerso. Benedicimus te, ne la chorda parhypate hypaton chiamata C fa vt, laqual terminatione, non è per cagione di alcun sæculorum, ne confinalità di dia pẽti, ma per la forza del principio a lui in quella chorda concesso, come dimostra lo Introito del sabbato primo de lo aduento. Veni & ostende nobis domine,& lo Introito da poi la quarta domenica di quadragesima detto Sitientes uenite ad aquas. Da poi il uerso Glorificamus te, ha terminato ne la positione hipate meson chiamato E la mi, questo uiene medesimamente per cagione del principio, come dimostra lo Offertorio del primo giorno di quadragesima Exaltabo te domine, cõ la irregulare terminatione,& l'antiphona. Domine deus rex omnipotens da poi la quarta domenica del mese di settembre. De la qual cosa discorrendo ogni altro uerso regolarmente al suo natural fine si cognosce. Ma tal principio di E la mi, pochissime uolte in questo tuono si ritruoua.

DEL SANCTVS DOMINICALE.

Sanc tus.

Questo chiaramente si cognosce per il fine,& per lo ascenso & discenso, non essere altrimenti che del sesto tuono perfetto, nelqual processo, il secondo Sanctus termina ne la chorda parhypate hypatõ detto C fa ut, laqual terminatione nasce da la libertà del suo principio,& tanto piu per essere detto luogo finalità del suo dia tessaron, come lo Introito. Quasi modo geniti &c. Ilquale è ne la ottaua de la Pasqua, & lo Offertorio ultimo nanzi la festa de la Ascensione, detto Confitebor domino nimis in ore meo. Questi per il principio acquistono la irregulare terminatione. Seguitando al Sanctus dominus, deus sabbaoth, lui finisce regularmente,& alcuni altri ne la positione & chorda, lichanos meson, detto G sol re ut, laqual si uede nel presente concento. Tradiderunt me in manus impiorum, primo Risponso del terzo notturuo de la sesta feria, ne la settimana santa, per il che pochissimi di questi in tal luogo se ne truoua,& tutto il resto al suo buon fine si riduce.

DE GLI AGNVS DEI, DOMINICALI.

Agnus de i.

La presente dichiaratione ueramente non ha in contrario cosa alcuna, per laquale si cognosca essere permutato il suo proprio,& regulare ordine, ma con processi conuenienti & atti a la forma, & natura del secondo tuono, come per la fine, ascenso & discenso ciascuno dimostra il suo uero modo, per ilquale esaminando, tu sarai certo.

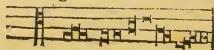
DEL GIORNO DE LA VERGINE MARIA.

Hauendo di sopra noi dichiarato & dimostrato la intelligenza,& ordine de la messa dominicale, secõdo la consuetudine ecclesiasticha, è dibisogno al presente dichiarire il susseguente giorno, chiamato Dies uirginis mariæ, con il medemo modo, che nel passato si contiene.& prima.

Del kyrieleison.

k yrie.

Non ha nel sopra annotato essempio, la chiesa in questa solenne festa, uoluto eleggere alcuno altro tuono, ma esser simile a gli passati kyrie. Onde a maggior forza se introdutto, et appoggiato con il suo proprio compagno, quale e primo plagale, & secondo chiamato, come per il processo suo chiar si uede. Del qual il Christe leyson, ha la sua fine ne la positione mese chiamato a la mi re, & detto fine nasce dal sęculorum, da la confinalita, da la irregularita, & similmente dal principio. Dal sæculorum? come ne le differenze sue si comprehende. Da la confinalità? perche da D sol re comincia il dia pente, & il confine arriua al detto luogo. Da la irregularita? perche il primo, & secondo in ditta chorda nasce. Et dal principio? come gli presenti introiti, Sapientiam sanctorum narrent populi, & Salus autem iustorum, nel comune di piu martiri si truouano.

De la gloria in excelsis deo.

Gloria in excelsis deo.

Questa laudabile & santa Gloria, per il suo fine & commodati processi, e ordinata sotto la forma del settimo tuono, ne la quale molti, & molti uersi hanno la fine ne la positiõne paranete diezeugmenon detto d la sol re, non per altro, se non per la cagione del sęculorum, confinalita, & principio. Del sæculorum, chiaro si uede ne le Antiphone per la confinalità? per la ragione di sopra detta lo dimostra. Ma per il principio? come gli canti presenti, cioè. Aqua sapientiæ potauit eos. Introito de la terza feria da poi la Resurrettione di Iesu christo saluatore nostro. & Signa eos qui in me credunt. Offertorio di piu martiri, secondo il comune ordine, con la Antiphona, Veni sponsa christi, & molte altre lequali narrar non uoglio.

Del sanctus.

Sanc tus.

Nel secondo & terzo sanctus, e solamente una equal terminatione, ne la chorda trite diezeugmenon, chiamata c sol fa ut, & perche esso canto e quinto tuono, detta terminatione e in quel luogo terminata, per il sęculorum, per la confinalita, & per il principio, per il sæculorum? perche il quinto tuono ha due differenze, de le quali una termina in a la mi re, l'altra in ditta positione c sol fa ut. Per la confinalita? perche il principio del dia pente e in F fa ut, Per il principio? come appare ne gli presenti canti Ecce deus adiuuat me, Introito de la domenica nona da poi la pentecoste, & Deus in loco sancto suo, de la domenica undecima, & il Graduale, Anima nostra sicut passer, ne la festa comune di piu martiri. Onde per non essere differenza ne gli Agnus dei, ma equale & regulare terminatione, non mi estenderò in dichiaratione alcuna.

Del giorno de gli apostoli, oueramente de le feste doppie minori.

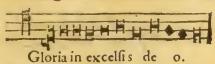
La honorata solennità de gli Apostoli, non si discorda, ne separa da la natura & forma, circa il principio, de la domenical festa, & gloriosa uergine Maria, le quali sonono state regularmente primo tuono, per la ragione di sopra prima detta, & come la figura ti dimostra.

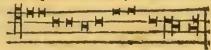
Kyrie leison.

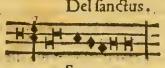
Questa regolare & natural fine, sola nel primo kyrie si cognosce, conciosia che il terzo, & quarto kyrie, non corrispondono regularmente al suo proprio fine, ma doue la irregularità, & confinalità si troua, & per la differenza del seculorum amen. Queste ragioni nel passato chiare sono Resta solamente di mostrare p il fine gli seguenti canti. Scio cui credidi & certus sum; Introito de la festa di san Paulo apostolo, & Meditatio cordis mei. ne la festa feria da poi la quarta domenica in quadragesima.

De

De la gloria in excelſis deo.

Gloria in excelſi s de o.

La manifeſta forma & compoſiti one,dichiara eſſere naturalmente del quarto tuono , ſi per il fine come per lo aſcenſo & diſcenſo . Dil che non ſi trouando ne li ſuoi mezzi terminatione alcuna irregolare,laſceremo il reſto ſecondo l'ordine dato,a la cognitione,& intelligenza di tutti gli troppi, o uuoi dire tuoni.

De le feſte ſemplice ſolenne, & infra tutte le ottaue.

Gloria in excelſis de o.

La terminatione,ouer fine de la ſopra ſcritta Gloria,ha naturalmente la forma del ſecondo autentico, oueramente terzo tuono,& perche eſſa e mediata da piu irregulare terminationi,come. Laudamus te, Benedicimus te,& Gratia agimus tibi.Laudamus te,ha il ſuo fine ne la chorda meſe,detto a la mi re. Benedicimus te,ne la chorda parameſe chiamato mi acuto , & Gratia agimus tibi,in lichanos meſon detto G ſol re vt.La terminatione adunque di b fa mi, non e per cauſa di principio alcuno,perche tal tuono non ha principio in detto luogo,ma per cagione de la confinalita,laqual procede da E la mi,a quella chorda di b fa mi. La fine antecedente di a la mi re,e per il ſæculorum & non per il principio. Ma quella di G ſol re vt,non tanto per il ſeculorum , quanto anchora per gli principii ſuoi , come gli preſenti canti. Timete dominũ,omnes ſancti eius,Introito del comun e,ne le feſte di piu martiri,& Loquetur dominus pacem.

Del ſanctus.

Sanc tus:

La preſente figuratione ne lo eccleſiaſtico Graduale,ha il ſuo fine ne la poſitione,di d ſol re,& ſecondo lo aſcenſo & diſcenſo,e giudicato del ſecondo tuono,dato che ſia il ſecondo Sanctus conſtituito & terminato,ne la poſitione meſe, cõceſſo e ſtato ad eſſo tuono ditta terminatione,non per il principio,ma per la confinalità,ne laqual corda termina irregularmente il ſecondo & primo tuono,& per la differẽze del ſæculorum amen.Onde per eſſere gli Agnus dei regularmente terminati,laſceremo queſta a la commune intelligenza.

De le feſte maggiore doppie .

Gloria in elcelſis de o.

La ſopra ſcritta Gloria ha il ſuo fine ne la poſitione di lichanos meſon chiamato g ſol re ut, & chiaro ſi uede per la ſua forma,ſettimo & ottauo tuono, ne laquale , Domine deus rex cœleſtis,ha terminato in parameſe chiamato mi acuto . Domine deus agnus dei,in trite diezeugmenon detto c ſol fa ut, & Qui tolis peccata mundi ſuſcipe deprecationem noſtram, in paranete diezeugmenon chiamato d la ſol re , per il primo Domine deus rex cœleſtis,la terminatione e per la licenza del ſæculorum, qual termina in quel luogo,& per il principio conceſſo al ſopra ditto tuono, come dimoſtra l'antiphona al Magnificat infra l'ottaua de la Reſurrettione,chiamata Tulerunt dominum meum,& Exortum eſt in tenebris al ueſpro de la Natiuità.La terminatione del Domine deus agnus dei,non e per altro,ſe non per il principio,ilquale e nel ſecondo Riſponſo,di ſanto Giouanni apoſtolo & euangeliſta. Hic eſt diſcipulus , & Omnes de ſabba uenient,nel ſecondo notturno,ne la uigilia de la Epifania:Ma la fine del Qui tolis peccata mundi,per tre cauſe finiſce in d la ſol re.La prima per la differenza del ſæculorum. La ſeconda per la confinalita.Et la terza per il fine,come gli preſenti canti.Veni domine & noli tardare, primo Riſpõſo del terzo notturno de la terza domenica del Aduẽto,& Ecce ſacerdos magnus, cõ molti altri ſimili. Il ſanctus & Agnus dei propriati a la di ſopra ſcritta Meſſa,per nõ eſſere in loro alcuna incognita differenza,ſia dal comune ordine il reſto giudicato.

De

De le feste maggiore, mezze doppie.

Il processo di tutti gli kyrie, regularmente dichiara la forma del settimo, & ottauo tuono, nelquale il penultimo kyrie ha il suo fine in paranete diezeugmenon chiamato d la sol re, laqual terminatione come per il passato fu detto, e per confinalità, principio, & sæculorum; che sia per il principio, facilmente te piu uolte il trouerrai, per il che non metteremo altro essempio.

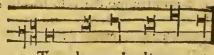
De la gloria in excelsis deo.

La Gloria excelsis deo, de gli ante detti kyrie, ha la sua forma del primo, ma superfluo tuono, & perche in essa anchora e pocha differenza, come gli uersi. Laudamus te, Benedicimus te, & Adoramus te, per l'ordine da noi di sopra detto, senza altra nostra dichiaratione a te la rimettemo, con tutto il resto, il qual irregularmente trouerrai.

Del patrem omnipotentem chiamato cardinalesco.

Patrem omnipotentem.

Chiaro si uede che il precedente patrem omnipotentem, non e de altro tuono, che del primo perfetto, nel qual discorso alcuni uersi terminano, in nete diezeugmenon detto E la mi, & in trite hyperboleon, & mese chiamati F fa ut & a la mi re. La terminatione adunque di E la mi, per cagione del principio in tal luogo e ordinata, come lo Introito Exclamauerũt ad te domine di santo Phylippo, & Iacopo. Quel la di F fa ut. per il principio? per il seculorum, & per la intonatione, e constituita. Per il principio, co me si uede ne i presenti introiti, cioè. Et enim sederũt principes, introito di santo Stephano, & Misereris omnium domine, del primo dì de la quadragesima. & Ego autem cum iustitia, ne la feria sesta de la se conda domenica di quadragesima, per il sæculorum? secondo che le differenze dimostrono, & co me anchora per la sua intonatione. Quella di a la mi re per molti essempi da noi di sopra dati, ageuol mẽte per il sæculorum, per la confinalita, per il principio, & fine irregulare, la sua intelligẽza trouerrai.

Del te deum laudamus.

Te deum laudamus.

El presente hymno da noi di sopra scritto, secondo la forma de tuoni, si cognosce essere del quarto tuono imperfetto si per il fine, come per lo ascenso & discenso, & sue spetie, & hauendo alcuni uersi la sua terminatione, ne le chorde hypate meson, parhypate meson, lichanos meson, & mese detti E la mi, F fa ut, G sol re ut, & a la mi re, la fine di E la mi e regularmente terminata, quella di F fa ut, per il sæculorũ, & principio. Per il principio? come gli presenti canti. Omnis terra adoret te deus, Introito de la secon da domenica de la Epifania, & Salus populi ego sum, de la terza domenica di quadragesima ne la quin ta feria. Per il sæculorum? come ne lo Antiphanario si uede, Lo seguente fine di G sol re ut, e per il prin cipio, & sæculorum. Per il principio? come lo Introito Accipite iocunditatem gloriæ uestræ, de la ter za feria infra la ottaua de la pentecoste, & Semel iuraui in sancto meo, post comunione de gli confesso ri maggiori. Per il sęculorum? come dimostrano le antiphone domenicale cioè Sit nomen domini, & In mandatis eius uolet nimis. De la terminatione di a la mi re, per le ragioni & essempi di sopra mostra ti, con facile modo ogni altra simile intenderai.

FINE.

Vesti sono precetti i quali io non senza tollerabile ragione ho giudicati esser commodi & bastanti a quegli, che di lettere latine mancano, per intrar nel lodatissimo collegio de gli musici, liquali precetti con quello stile che mi ha cõcesso il mio debile & rozzo ingegno ho seruato, & da le questioni & disputationi troppo alte & oscure, mi sono astenuto, & de le cose pertinenti a la pratica si di cantare come di comporre canti, niente ho lasciato che necessario mi sia paruto, con tal temperamento che (s'el parer non m'inganna) ne la breuità partorisca oscurità, ne la lunghezza superfluità. Due cagioni mi spinsero a l'impresa, & de l'altra opera in latino, & di questa in uolgare, una è che secondo Platone, non siamo nati per noi soli, ma parte di noi si prende la patria, parte padre & madre, parte gli amici, l'altra che secondo Salustio, non douemo passar la uita con silentio. Se io haro conseguito lo intento, nol so bene, & quando bene lo sapessi, non ardirei a dirlo. Questo solo senza alcuna dubitatione dirò, che tu humanissimo lettore, anchora che gli miei doni sian piccoli & bassi, nõ pigli con la sinistra, quello che io t'offerisco con la destra, & come che gentilissimo ti spero, se errore alcuno (che Dio uoglia siano pochi) trouerrai nel mio Toscanello, come a me non è stato graue durar questa fatica a fin di bene & utile comune, cosi a te non sia molesto pigliar il tutto in buona parte & darmi perdono, degnandoti con la tua prudenza souenire al mio difetto, al quale come che huomo puo essere acaduto che falli, ma certo non mai mi piacque perseuerar ostinato nel fallo, tenendo sempre Socrate, & Platone per amico, ma per maggior amico la uerità.

IN VENETIA, APPRESSO DOMENICO NICOLINI. M. D. LXII.